



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 26 (2020)

EL NEGRO JUAN LATINO, O CUIDADO CON LOS MAESTROS DE VICENTE RODRÍGUEZ DE ARELLANO: INTRODUCCIÓN, EDICIÓN Y NOTAS

Javier MUÑOZ DE MORALES GALIANA
(Universidad de Cádiz)

Recibido: 11-04-2019 / Revisado: 13-06-2020

Aceptado: 13-06-2020 / Publicado: 21-12-2020

RESUMEN: En este trabajo llevamos a cabo la edición de una novela corta publicada en 1805 por Vicente Rodríguez de Arellano en su colección *El Decamerón español*: nos referimos a *El negro Juan Latino*. Consideramos que el texto tiene especial interés porque, a diferencia de lo que ocurre con la mayoría de los incluidos en esa selección, en este caso no parece haber dudas en cuanto a su originalidad, lo cual nos permitiría valorar a su autor ya no solo como traductor de obras extranjeras, sino como creador original en el género de la novela, que apenas tuvo desarrollo en la España decimonónica hasta la década de 1830. Además, el texto ofrece notable interés por suponer una incursión en el terreno de la narrativa histórica mucho antes de que ese género fuese habitual en nuestro país a la sombra de Scott; sorprende, a su vez, por adaptar a la sensibilidad de principios del XIX español un tema tomado en buena medida de la *Comedia famosa de Juan Latino*, del dramaturgo barroco Diego Jiménez de Enciso. El cotejo de estas dos obras revelará que aunque Rodríguez de Arellano utiliza el mismo personaje, la misma historia y los mismos motivos, le da a todo ello una significación muy en la línea de la filosofía de Rousseau, que tanto habría de influir en el Romanticismo, con especial atención a la educación y al lado más irracional del ser humano.

PALABRAS CLAVE: Rodríguez de Arellano, novela histórica, Ilustración, educación, Rousseau.

VICENTE RODRIGUEZ DE ARELLANO'S *EL NEGRO JUAN LATINO, O CUIDADO CON LOS MAESTROS*: INTRODUCTION, EDITION AND NOTES

ABSTRACT: This work is a critical edition of a short novel published in 1805 by Vicente Rodríguez de Arellano in his collection *El Decamerón español: El negro Juan Latino*. This text is of special interest because there are no doubts about its originality, unlike most works in this compilation. This fact allows us to rate its author not only as a translator of foreign pieces, but as an original writer in the Novel genre, which was scarcely developed in the 19th century's Spain until the decade of 1830. Also, the text is of particular relevance as an early instance of historical narrative well before that genre was introduced by Scott's influence in Spain. That novel stands out in its adjustment to the sensibility of the beginnings of Spanish 19th century of a certain topic which was taken from Diego Jiménez de Enciso's baroque play *Comedia famosa de Juan Latino*. Comparison of this two pieces will reveal that, although Rodríguez de Arellano uses the same character, the same history and the same motifs, he imprints it with a different meaning in the spirit of Rousseau's philosophy, which would so much influence Romanticism, especially in both education and the most irrational side of the human being.

KEYWORDS: Rodríguez de Arellano, historical novel, Enlightenment, education, Rousseau.

INTRODUCCIÓN*Sobre la originalidad del texto*

Si se intenta estudiar el olvidado asunto de la novela española de finales del XVIII y XIX, muy probablemente se acabe topando, antes o después, con un nombre: nos referimos al navarro Vicente Rodríguez de Arellano. Poeta y dramaturgo, publicó varios poemas de carácter laudatorio y un tomo de poesías líricas; a su vez, cuenta con 58 piezas dramáticas de su autoría (Fernández, 2003). Diestro en el manejo del francés, también fue destacable su labor como traductor al traer a nuestro idioma numerosas novelas extranjeras, como *Estela* de Florián (Ferrerías, 1973: 185).

En esta ocasión, sin embargo, nos proponemos estudiar una narración enteramente suya: *El negro Juan Latino o cuidado con los maestros*. Se trata de un texto que apareció, junto a muchos otros de extensión variable, en una colección llamada *El Decamerón español o colección de varios hechos históricos, raros y divertidos*. Contenía un total de nueve narraciones: *La heroína francesa*, *La selva de Ardenes*, *Cristina de Suavia o la mujer como ninguna*, *El negro Juan Latino o cuidado con los maestros*, *Isaura o mi corto viaje*, *La pérfida o Enriqueta y Lucía*, *Ningún hombre quiere así*, *El sepulcro en el monte* y *La saya verde* (Ferrerías, 1973: 186). La autoría de estas obras, a juzgar por el título, se debía al propio Rodríguez de Arellano; no obstante, estudios recientes han puesto de manifiesto que la gran mayoría de las narraciones no son en realidad suyas (Alonso Seoane, 1988b), (Fernández, 2003: 14).

Al parecer, *El Decamerón español* no es tan español como su mismo título lo asegura; es, de hecho, una traducción parcial de *Le Décaméron française* de L. d'Ussieux (1744-1805). De este autor francés son al menos cuatro de las narraciones que componen la colección: *La heroína francesa*, *La selva de Ardenes*, *Cristina de Suavia* y *La pérfida Enriqueta*. *El sepulcro en el monte*, a su vez, es traducción de *Félix y Paulina* de Blanchard, obra que también había sido adaptada por Pablo de Olavide bajo el título de *El incógnito o el fruto*

de la ambición (1800). Respecto a *La saya verde*, resulta ser traducción de una novela de Genlis, *Le jupon vert* (Onandía Ruiz, 2018: 440).

Nos consta, a su vez, que *Ningún hombre quiere* así es también una traducción, si bien no hemos podido localizar de qué obra; en cualquier caso, sabemos que procede de un original francés gracias al número xxvi del *Memorial literario*. En ese periódico, Rodríguez de Arellano es criticado por traducir de manera demasiado literal algunas locuciones francesas que carecen de sentido en español; si bien se indica en todo momento que este es un defecto común a toda la obra, buena parte de los ejemplos que se nos ofrecen provienen, precisamente, de *Ningún hombre quiere así* (*Memorial literario*, 20 de septiembre de 1805: 342-344).¹

Esto no tendría por qué impedir la originalidad de esa obra si contemplamos la opción de que el autor esté abusando de galicismos; sin embargo, salta a la vista que se trata de una traducción de hecho apresurada cuando el empleo de esas locuciones resulta por completo absurdo en lengua hispana, tal como señala el *Memorial*: «En efecto, si el señor Arellano fuese médico, y yendo a visitar a una condesa, le dijese esta: señor, esta mañana he sentido un gran dolor de cabeza toda la noche: ¿qué le respondería, sino que era un imposible? Pues sin embargo esto mismo es lo que se dice poco más o menos en la página 173 del tomo 1º» (*Memorial literario*, 20 de septiembre de 1805: 342). Resulta poco probable que el empleo de esa locución francesa se deba más a un galicismo que a una traducción demasiado literal; por muy contagiado que estuviese de la lengua extranjera, no tendría demasiado sentido que el autor utilizase en una creación ex nihilo una expresión que habría de truncar el significado de la frase. Todo apunta, por tanto, a que *Ningún hombre quiere así* es una traducción de una obra francesa, si no total, al menos parcialmente.

Por tanto: de las nueve narraciones que componen la colección, al menos siete son traducciones de originales franceses. Tan solo quedarían dos cuya originalidad no parece haber sido desmentida todavía: *Isaura o mi corto viaje* y *El negro Juan latino*. Además, un anuncio en el número 245 del *Diario de Madrid* sobre *El Decamerón español*, indica, refiriéndose a los relatos que lo integran, que «algunos son originales, y otros se han sacado “de diferentes obras raras”» (*DdM*, 14 de septiembre de 1805: 308). No se debe tomar tampoco demasiado en serio el contenido de esa clase de avisos, pero si lo presuponemos cierto, solo podrían ser originales esos dos textos; y aunque este trabajo esté dedicado al segundo de estos títulos, no conviene pasar por alto la importancia del primero en caso de que sea original, lo cual, a la luz de las pruebas con las que contamos, sigue siendo por completo posible; se debe tener en cuenta que el autor de la reseña que apareció en ese periódico no menciona ningún ejemplo extraído de *Isaura*.

Conviene por ello atender, al menos someramente, al contenido de esa obra, en la que más de un tercio de esa obra es sobre todo un libro de viajes antes que una novela; la acción no comienza hasta que no se concluye el relato, con detalle minucioso, del trayecto del protagonista hasta Marsella, donde se desarrolla la acción; el relato del viaje no aporta demasiado al conjunto de la obra. Por lo demás, no tenemos mucho que añadir a lo que ya ha señalado de ese texto Alonso Seoane, esto es, que «es un extraño relato, un tanto necrófilo, narrado en primera persona y localizado en Marsella, en 1776, en que el narrador cuenta sus amores con Isaura, sobrina del obispo de esa ciudad, contrariados por la ambición del padre de la joven y que acaban pésimamente» (1988a: 9).

¹ En esa reseña del *Memorial literario* se señalan ejemplos de traducciones literales de locuciones francesas extraídos de las páginas 195 y 174 del tomo 2; *Ningún hombre quiere así*, en concreto, comprende desde la página 172 hasta el final de ese mismo tomo.

Un estudio algo más detallado de esa otra obra podría tener interés en tanto que permitiera observar su relación con los libros de viajes y con las tendencias necrófilas de la literatura de aquellos años, muy acorde, por cierto, al gusto romántico que pocos años después se desarrollaría en España; no obstante, si le concedemos mayor relevancia a *El negro Juan Latino* se deba a que su vinculación con la narrativa del Romanticismo será, como desarrollaremos, aún mayor, dado que anticipa ciertos elementos de esa clase de novelas de un modo que nunca antes se había visto en la literatura hispana.

Además de esto, la originalidad de esta obra, a diferencia de lo que ocurre con *Isaura*, ya ha sido defendida por otros autores; Alonso Seoane, por ejemplo, se apoya en las críticas del *Memorial literario* para afirmar lo siguiente: «Parece bastante claro que ninguna [narración] es suya, y todas de origen francés, probablemente con sólo la excepción de *El Negro Juan Latino, o cuidado con los maestros*» (1988b: 11-12). Un trabajo de Guillermo Carnero resulta, con respecto a este asunto, muy esclarecedor: «El vol. II del *Decamerón* de Rodríguez de Arellano contiene la novela *El negro Juan Latino, o cuidado con los maestros*, adaptación de la *Comedia famosa de Juan Latino*, de Diego Jiménez de Enciso» (Carnero, 1998: 25).

El negro Juan Latino: adaptación de un drama aurisecular

Aunque Carnero no llega a entrar en detalles, si cotejamos ese drama del XVII con la narración de Rodríguez de Arellano, las similitudes saltan a la vista. Las dos composiciones giran en torno al mismo personaje histórico, el esclavo negro Juan Latino, catedrático de latín, humanista y poeta;² en el texto hemos anotado, de hecho, varios pasajes que tienen inspiración directa en la obra de Jiménez de Enciso.³ Además, en la bibliografía del artículo de Carnero se cita una edición de la obra de Jiménez de Enciso prologada por Eduardo Juliá Martínez; el estudio preliminar de esa obra nos da una clave para poder determinar por qué *El negro Juan Latino* se inspira en esa comedia. Según esa introducción, uno de los principales aciertos del dramaturgo barroco fue unir dos datos históricos del XVI que en un principio no tenían nada que ver: la vida del esclavo negro Juan Latino, humanista y docto en latín, y la rebelión de los moriscos en las Alpujarras (Juliá Martínez, 1951: LXI). Enciso, en su drama, hace que Juan Latino rivalice con un

2 «Etiopía, ¿1518? – Granada, 1594- 1597. Humanista, latinista y filólogo. Nacido en Etiopía, según su propio testimonio, hijo de una esclava negra, muy niño llegó a Granada y a la casa del duque de Sessa, sucesor del Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba. A pesar de su condición, recibió el pequeño Juan una educación muy superior a su estatus, lo que le permitió, llegado el momento, ingresar en la Universidad y recibir el grado de bachiller en 1546. A partir de ese momento su dedicación a la docencia fue permanente, regentando, primero, la cátedra de Gramática en el estudio creado por el arzobispo Pedro Guerrero, que siempre le distinguió con su ayuda y su amistad. Al quedar vacante en 1556 ese mismo puesto en la catedral, pasó a ocuparlo, obteniendo el 31 de diciembre de ese mismo año la licenciatura y, poco más tarde, el doctorado en Artes. Integrado en el claustro universitario, iba a convertirse en una de las figuras más reputadas y destacadas en los ámbitos cultos de la época. (...) Aunque la docencia ocupó una parte importante en la actividad de Juan, al que ya se conoce con el sobrenombre de Latino, resulta fundamental detenerse en su faceta creadora como traductor y comentarista de clásicos grecolatinos, y como autor de obras, alguna de ellas desgraciadamente desaparecida. (...) Casado con la bella y noble dama Ana de Carleval, de cuya unión nacería su hija Juana, con motivo de su matrimonio el duque de Sessa lo manumitió, otorgándole una generosa dote. La fecha de su muerte varía según las fuentes consultadas, inclinándose los estudiosos de su biografía y de su obra por situarla entre 1594 y 1597. Fue enterrado en la iglesia de Santa Ana, donde descansarían también los restos de su esposa y de sus descendientes» (Viñes Millet [en línea], URL: <http://dbe.rah.es/biografias/86256/juan-latino> [consulta el 23/08/2019]). Martín Casares sugiere que puede ser hijo de Luis Fernández de Córdoba, segundo duque consorte de Sessa, o bien del Gran Capitán (2016: 51). Delaigue sugiere que quizá naciera en 1516, y se inclina a pensar que probablemente fuese un hijo ilegítimo del Gran Capitán (2018: 222).

3 Véanse las notas 40, 41, 42, 46, 48, 50, 54, 56 y 58 de este mismo trabajo.

líder de la rebelión morisca por los amores de la que será su futura esposa, Ana Carleval; exactamente lo mismo ocurre en la narración de Rodríguez de Arellano.

Son necesarios, sin embargo, algunos matices: en la comedia, ese líder musulmán es nada menos que don Fernando de Valor, más conocido por su nombre musulmán, Aben-Humeya, mientras que en *El negro Juan Latino* ese morisco es un tal «don Fernando Alabez», al parecer descendiente de la más alta nobleza marroquí, que goza de un prestigio entre los moriscos rebeldes, según se da a entender en el texto, similar al del propio Aben-Humeya. No obstante, Jiménez de Enciso aprovechaba la introducción de Fernando de Valor para desarrollar, en el mismo drama, el trágico desenlace de ese personaje; por el contrario, rivalizar con Juan Latino por los amores de Ana es la única función del imaginario noble marroquí por el que Aben-Humeya es sustituido en la narración de Rodríguez de Arellano. Al ser el tal «Fernando Alabez» un personaje ficticio, el autor de *El Decamerón español* queda libre de todo compromiso para con la historia; de esta manera, puede centrarse en la historia de Juan Latino y dejar la trama de las Alpujarras en un segundo plano una vez se ha resuelto el conflicto generado a partir del triángulo amoroso.

Por tanto: aunque Rodríguez de Arellano se inspire en la *Comedia famosa de Juan Latino*, de este drama únicamente selecciona lo que le interesa para componer su narración; a su vez, todo lo extraído de la comedia es engrosado y reelaborado para que concuerde con la sensibilidad de principios del XIX. Así, el tema de la educación, como más adelante desarrollaremos, se convierte en un elemento central en el relato; los diálogos, por otro lado, son completamente diferentes; ni qué decir tiene, además, que el hecho de convertir en prosa narrativa un texto que originalmente estaba en verso dramático implica un trabajo de reelaboración que demanda una creatividad suficiente como para poder considerar el producto resultante una obra totalmente original. Conviene señalar que, si los diálogos son abundantes en el relato, también hay largos pasajes narrativos que de ningún modo estaban en la comedia de Jiménez de Enciso.

En definitiva: tenemos datos suficientes como para garantizar la inspiración en la *Comedia famosa de Juan Latino* y confirmar lo que ya señalaba Carnero, esto es, que se trata de una adaptación de esa obra; a su vez, tenemos motivos también por los que considerar que la reelaboración llevada a cabo por Rodríguez de Arellano se realizó de tal modo que el texto final alcanza suficiente originalidad como para ser valorado al margen del de Jiménez de Enciso, en especial si tenemos en cuenta que estamos hablando de la primera década del XIX, que a nivel literario no es conocida precisamente por la novela española.

Dicho de otra manera: encontrar la fuente en la que Rodríguez de Arellano se inspiró nos permite garantizar la originalidad de esta narración con respecto a otras de la colección. Es cierto que las extraídas del francés también implican cierta labor creativa para el traductor, sobre todo teniendo en cuenta cómo era el proceso de traducción en aquellos años;⁴ sin embargo, no creemos que el del autor de *El Decamerón español* sea el

⁴ A este respecto, Álvarez Barrientos aclara que «El traductor puede, y de hecho así lo hace, ‘corregir’ aquello que se considere un ‘error’ ideológico, moral, político o estético y, en consecuencia, quitar todo aquello que moleste, o poner lo que considere oportuno para conseguir la aceptación del censor y el beneplácito del público, con lo que la obra adquiere sentido y dimensiones distintos de los que tenía en principio» (1991: 200); en la misma línea, García Garrosa y Lafarga afirman que «Quiénes traducen novelas en el siglo XVIII consideran, mayoritariamente, que ofrecen a los lectores obras instructivas que, además de entretener, sirven para proponer modelos de comportamiento; ese fin didáctico y moral se superpone al literario y el traductor se considera legitimado para usar una libertad que afecte no solo al estilo, sino al mismo desarrollo argumental y la configuración estructural del texto de partida, que queda así siempre connaturalizado» (2004: 11); en un trabajo posterior, y refiriéndose también al siglo XIX, Lafarga y Pegenaute aún sostienen que «es indudable que la labor de los traductores literarios presenta un grado tan alto de

caso más representativo en comparación con otros autores. No siempre los traductores optaban por tomarse libertades al traducir; como bien señala García Garrosa, «los traductores del primer tercio del siglo XIX se posicionan de maneras muy diversas» (2016: 22). A este respecto, es muy significativo observar que Rodríguez de Arellano incluye en su colección una traducción, bajo el nombre de *El sepulcro en el monte*, de Félix y Paulina de Blanchard; previamente, esa novela había sido adaptada por Pablo de Olavide con el título de *El incógnito o el fruto de la ambición*, y las diferencias entre estas dos versiones ponen de relieve que el esfuerzo creativo del limeño es mucho mayor; así, Alonso Seoane, refiriéndose a Olavide, afirma que sigue el texto original «la mayoría de las veces, pero hay algunas en que se separa de él aun a costa de la complicación que esto supone para la coherencia del resto del texto»; en cambio, Rodríguez de Arellano «al adaptar casi literalmente la obra de Blanchard, sigue literalmente (sic) el texto francés y en el caso de que considere que debe cambiar algo, lo hace de la manera más simple posible, aunque también por ello se resiente la verosimilitud»; en definitiva, «Olavide elabora mucho más» (Alonso Seoane, 1985: 17n).

Los cambios introducidos por Olavide en su labor de adaptador, aunque no demasiados, han motivado la elaboración de trabajos como el de Gutiérrez Cuadros (2008), que concede cierto valor literario a todas las modificaciones del limeño; de Rodríguez de Arellano, en cambio, difícilmente se puede decir lo mismo.

La historia como materia novelesca

Antes se ha destacado el interés de *El negro Juan Latino* frente a *Isaura* por la vinculación de este primer texto con las tendencias que más adelante serían habituales en la narrativa romántica; esto se debe a que el uso que Rodríguez de Arellano hace de la novela es más propio de los románticos que de los autores dieciochescos; su texto es más histórico que moral, pero también más literario que histórico, y no está sobrecargado con los exordios morales que habitualmente lastraban muchas novelas del XVIII español.

Los temas históricos, además, no eran demasiado habituales en las novelas de la época en la que fue publicado⁵, salvo algunas excepciones. Nos referimos, en concreto, a *El Rodrigo* de Montengón, a *Laura o el sol de Sevilla* de Pablo de Olavide y a *Cornelia Bororquia* de Luis Gutiérrez; con todo, no creemos que ninguna de ellas sea comparable, en lo que respecta al historicismo, con la obra de Rodríguez de Arellano; esta última se aproximaría mucho más al modelo que más adelante se extendería por toda Europa de la mano de Walter Scott.

Es necesario, por ello, atender primero al tratamiento de lo histórico en esas otras tres novelas para defender la originalidad y novedad de la que aquí analizamos; pasamos a continuación a estudiar una serie de aspectos de estas obras relevantes para este propósito.

exigencia que legitimaría entender que la consecución de su trabajo es tan creativa como la propia realización de una obra literaria» (2016: 2). Dicho de otra manera, la labor del traductor de la época era mucho más creativa que como la entendemos hoy en día, al menos en lo que respecta a los textos literarios: «parece lógico que la fidelidad, la sujeción al texto base, sea más necesaria en las traducciones de textos científicos o técnicos, es decir, en las obras de erudición, mientras que la posibilidad de vuelos libres queda reservada para los textos específicamente literarios, las obras de creación» (García Garrosa y Lafarga, 2004: 8). Esos «vuelos libres» en algunos casos han sido valorados muy positivamente por la crítica textual; tanto es así, que podemos encontrar incluso una tesis cuyo objeto es analizar, en buena medida, novelas que Pablo de Olavide adaptó del francés con un sinfín de modificaciones llenas de interés literario (Gutiérrez Cuadros, 2008).

⁵ No obstante, dentro de la narrativa breve merece especial mención la *Colección de varias historias* de Manuel José Martín (1780); si bien es cierto que muchas de las narraciones que integran la obra tratan sobre asuntos históricos, la escasa extensión de cada uno de los textos impide que esos temas se desarrollen tanto como lo hace Rodríguez de Arellano en *El negro Juan Latino*.

Con respecto a *El Rodrigo*, si ha obtenido una posición especialmente destacada en cualquier historia de la literatura española ha sido, precisamente, porque Menéndez Pidal afirmó que encabezaba un período narrativo que toma la historia como motivo (1942-1948: vol. 3, xxvii), mientras que Menéndez Pelayo la había llegado a considerar como «una de las más antiguas tentativas de novela histórica» (1942: 99). En la misma línea, Maurizio Fabbri lo tenía por el gran renovador de la novela del XVIII por adelantarse a los románticos al anticipar el género de la narrativa histórica (1972: 41); a su vez, Blanco Martínez afirma que «puede considerarse la primera novela histórica del romanticismo (sic) español, o al menos la gran precursora» (2001: 95);⁶ de igual modo, Carnero coloca esta obra a la cabeza de las novelas históricas del Romanticismo español (2002: 88); más lejos aún va el profesor Sebold al considerar que «es la primera obra ahora conocida en la que se reúnen todas las características de la novela histórica romántica, según se cultivará durante buena parte del siglo XIX» (2002: 37).

Pese a todo, Álvarez Barrientos argumenta que la narrativa de Montengón no puede ser renovadora dado que está muy vinculada a moldes narrativos muy antiguos, concretamente a la epopeya, al igual que el *Telémaco* de Fenelón o el *Belisario* de Marmontel, precisamente por el apego del autor a la mentalidad neoclásica que contemplaba la épica y no la novela (1991: 235-236); dicho de otro modo, es imposible que Montengón se esté adelantando a la novela histórica del Romanticismo; no puede haber ningún «adelantamiento» si el autor se está retrotrayendo a modelos antiguos para componer, en especial si esos modelos no son realmente novelas sino poemas épicos. Todo eso en lo relativo a la forma; en cuanto al contenido, por mucho que trate un tema *a priori* histórico como lo es el reinado del último godo, lo hace de un modo más próximo a la literatura fantástica o gótica que la novela histórica, en tanto que se remite a acontecimientos más legendarios que verídicos; de hecho, la vertiente más fantástica de *El Rodrigo* quizá sea lo más interesante de la obra, y en esa línea podemos encontrar trabajos como el de Fresler (2001) o el de López Santos (2010). De igual modo, Álvarez Barrientos distingue de un modo mucho más adecuado la relación de Montengón con respecto a la novela histórica, y afirma lo siguiente:

Creo que conviene tener presente que otros escritores, por los mismos años, escribían novelas, y de una forma más renovadora y libre que él, y, sobre todo, que escribían novelas, no romances, como en gran medida son sus obras narrativas. Si atendemos a *Eudoxia*, a *Antenor*, al *Rodrigo*, tendremos ocasión de comprobar que sus localizaciones espaciotemporales se sitúan en un lejano pasado histórico, vago por lejano y verosímil por histórico. (...) Pero, si valoramos sus producciones (*Antenor* y *Rodrigo*) desde la épica, entonces sí que hay razones para alabar su obra literaria, pues se ajustan con precisión a las características que sus modelos literarios reunían. (...) Tanto en una obra como en otra, aunque más en el caso de *El Rodrigo*, Montengón se acerca a planteamientos de la novela histórica (...), que serán después, sin embargo, mejor entendidos y desarrollados por autores como Rodríguez de Arellano o Pedro M^a Olive (1991: 235-237).

Pedro María Olive consideraba que la «novela histórica», o más bien la historia novelada, era una forma amena de instruir al lector en lo referente a los acontecimientos del

⁶ Blanco Martínez no peca de prudente al insinuar que puede haber novelas históricas en el Romanticismo español que sean anteriores al Rodrigo pero que no sean precursoras. Tal es el caso de *La mujer feliz*, pero ya argumentamos que no debe merecer reconocimiento ni consideración de ningún tipo.

pasado (Álvarez Barrientos, 1991: 266); sin embargo, Montengón se había remontado a un suceso tan lejano, que se prestaba a multitud de imprecisiones, sobre todo teniendo en cuenta que los conocimientos que se tenían la época al respecto estaban contaminados por mitos y leyendas.⁷ No es viable decir que exista una lección de historia en *El Rodrigo*; las enseñanzas que pueden extraerse de esa obra son, si acaso caso, morales;⁸ advirtamos que esa novela se estaba remitiendo a un suceso más que presente en el imaginario de los intelectuales del XVIII;⁹ esa instrucción histórica de la que hablaba Olive no podía tener del todo lugar. Con Rodríguez de Arellano, en cambio, la situación sería completamente distinta; su narración histórica original resulta mucho más cercana a los planteamientos de Olive en tanto que se ocupa de dar a conocer al público un suceso de la historia de España algo menos famoso que la supuesta y mitificada pérdida de España por culpa del rey Rodrigo. Para entender las motivaciones de nuestro autor, tengamos un dato en cuenta: *El Decamerón español* se publicó en el mismo año en el que la vigilancia y la censura se empezaron a aplicar de un modo mucho más riguroso por parte del gobierno, con especial sospecha en torno a las novelas.¹⁰ Así pues:

Las dificultades para publicar que la ley de abril de 1805 añadía, deja su impronta en esta colección [*El Decamerón español*]. Rodríguez de Arellano se afana en señalar que no escribe novelas, sino un conjunto de relatos de carácter histórico-aneecdótico-moral-educativo. Para remachar esa intención, además de explicitarlo en el prólogo, pone notas aclaratorias a los textos, que dan información histórica y geográfica sobre lo que cuenta. El resultado de querer difuminar el carácter novelesco de sus relatos es que se acerca a los planteamientos propuestos por Pedro M^a Olive y nos proporciona algo parecido a las novelas históricas (Álvarez Barrientos, 1991: 335).

Es decir: *El negro Juan Latino* pretende ser más una lección de historia novelada que una novela histórica.¹¹ Como consecuencia, el valor instructivo del texto necesita ser mayor que el de *El Rodrigo*; por ello se remonta a una anécdota tan concreta, probablemente desconocida para sus potenciales lectores: la del esclavo negro Juan Latino, que vivió en el siglo XVI, cuya sapiencia en el terreno humanístico le granjeó un ascenso social y le permitió el casamiento con su amada Ana Carleval. Para dar mayor veracidad

⁷ Guillermo Carnero menciona que «La elaboración legendaria se apoderó inmediatamente de un episodio tan significativo de la historia de España, y se concentró en tres motivos básicos», a saber, «La violación por Rodrigo de la hija de don Julián», «La casa de Hércules, con el arca conteniendo un pergamino con figuras árabes y una leyenda profética que anunciaba que, cuando el arca fuera abierta, tales gentes invadirían el país» y «Las penitencias de Rodrigo» (2002: 85-86). A excepción del último motivo, Montengón incorpora los otros dos a su novela, siendo el primero de ellos el tema central; su obra es, en ese sentido, algo más próximo a las leyendas que a las novelas históricas.

⁸ «No creo que se pueda hablar de renovación de la novela cuando precisamente se sirve el autor de medios narrativos bastante anticuados, a pesar de que intente ser 'moderno' en bastantes de sus propuestas morales y políticas» (Álvarez Barrientos, 1991: 236).

⁹ Otras obras de la época sobre ese mismo tema son *Perder el reino y poder por querer a una mujer*, de José Concha (1770), y la *Historia verdadera de la pérdida y restauración de España*, de Manuel José Martín (1781).

¹⁰ Cf. González Palencia (1934-1941).

¹¹ En el prólogo a la colección, el autor intenta dejar claro que su obra no es una novela, por mucho que realmente sí lo sea: «Doy a esta colección el título de *Decamerón*, porque así lo han hecho otros, como Mr. De Usieux y Juan Bocaci; bien que el Decamerón de este hombre célebre no es una compilación de hechos históricos, sino de unas novelas, que, aunque escritas con gran pureza de estilo, según siente el Vannozi, están llenas de las mayores obscenidades, y por tanto son sumamente perjudiciales. La palabra *Decamerón*, según tengo entendido, significa *entretenimiento de diez días*. No pudo en tan poco tiempo componer el suyo el Bocaci, ni Margarita de Navarra, hermana de Francisco I, su *Heptamerón* en siete días, que es el término correspondiente a esa palabra; y así no sé por qué aplicaron a sus obras estos títulos. Pero veo que el referido Mr. de Usieux llamó Decamerón francés a la graciosa colección que hizo de anécdotas y hechos históricos. Por su ejemplo me he gobernado para presentar la mía al público con el mismo título.» (Rodríguez de Arellano, 1805: v. 1, s. p.).

a lo narrado y hacer ver que Juan Latino realmente existió, el autor suministra dos datos relativamente significativos; por un lado, una información extraída de Nicolás Antonio relacionada con el sepulcro del protagonista; además, menciona que tiene en su poder un tomo de poesías latinas escritas por el héroe de su relato.¹²

Todo el rigor histórico del texto, en cualquier caso, sigue estando muy lejos de lo habitual en la narrativa del Romanticismo; nada que ver con, por ejemplo, las novelas que nacieron a imitación Walter Scott; la recreación costumbrista del pasado, producto de la observación detallada, aquí no tiene lugar, al menos no de un modo tan riguroso.¹³ Tengamos en cuenta que estamos ante un texto mucho más breve que las novelas de extensión similar a la de *Ivanhoe*; la acción es mucha y está concentrada, y predomina en todo momento por encima de la descripción. El historicismo, en cualquier caso, está presente dado que se puede percibir cierta labor de documentación por parte de Rodríguez de Arellano; tanto es así que, como más adelante anotaremos en el propio texto, muchos sucesos relatados se corresponden con todo lo referido por los historiadores que se han ocupado de la figura de Juan Latino de un modo más riguroso (Marín Ocete, 1925; Sánchez Marín y Muñoz Martín, 2009; Martín Casares, 2016; Delaigue, 2018).

Bien es cierto que, pese a ello, el texto cuenta con algunas imprecisiones históricas; algunas leves, como llamar «Pedro» a un personaje que realmente se llamaba «Gonzalo», pero otras mucho más graves, como el desorden cronológico de los acontecimientos con respecto a la realidad histórica. Por ejemplo, pese a que la novela concluye con el matrimonio de Juan Latino y Ana Carleval, Rodríguez de Arellano incorpora al relato acontecimientos posteriores a esa boda (1547-1548), como la obtención de su cátedra (1557) y la rebelión de los moriscos en las Alpujarras (1568-1571). Recordemos, a su vez, que en el texto también se recrea una situación imaginaria: nos referimos a Juan Latino rivalizando con un líder morisco por el amor de Ana Carleval; una subtrama, desde luego, completamente ficticia, pero el autor en ningún momento deja claro qué partes de su relato son reales y cuáles imaginadas.

A lo largo del texto hemos ido anotando y detallando cada uno de estos errores; pese a todo, tanto su rivalidad con el morisco como la alteración cronológica de los acontecimientos son divergencias con respecto a la realidad que ya estaban en la comedia de Jiménez de Enciso, que también termina en boda, por lo que acontecimientos como la rebelión de las Alpujarras o la obtención de la cátedra son ubicados también antes del matrimonio del protagonista. En cualquier caso, nada de esto impide que se lleve a cabo una de las principales intenciones del autor, esto es, instruir al lector en la vida de Juan Latino: hay aquí plena constancia de los principales acontecimientos de su biografía, y la realidad histórica juega en todo momento un papel fundamental en el curso de la narración.

No se puede decir realmente lo mismo de ninguna obra española publicada en aquellos años y vinculada por la crítica con el Romanticismo, como ocurre con Montengón;¹⁴

¹² Estos dos datos nos son proporcionados en la misma nota al pie, que se corresponde con la nota 32 de nuestro trabajo.

¹³ Podemos apreciar, sin embargo, algunas ocasiones en la que el autor señala ciertas costumbres de la época, pero sin profundizar tanto como los novelistas en la línea de Scott; véanse, a ese respecto, las notas 34, 44 y 49 de este mismo trabajo.

¹⁴ Sebold advierte cierto detallismo arqueológico en un pasaje *El Rodrigo*, y a partir de ahí establece una comparación con *El moro expósito* del duque de Rivas (2002: 34). Sin embargo, debemos tener en cuenta que en la novela de Montengón toda posible minuciosidad en las descripciones responde a unas finalidades muy diferentes a las habidas en los seguidores de Scott. En concreto, el pasaje aludido por Sebold suponía una descripción de un templo semi-derruido; el tono que emplea, en todo momento, recuerda más al de la novela gótica que al de la narrativa histórica, en tanto que se apoya en la observación para sugerir al lector la presencia de algo terrorífico o espantoso: «Así llegó

no es para nada fácil ninguna otra novela de la época con esas características. Antes hemos mencionado que, con anterioridad a *El negro Juan Latino*, se publicaron *Laura o el sol de Sevilla* de Pablo de Olavide (1800)¹⁵ y *Cornelia Bororquia* de Luis Gutiérrez (1801); pero, aunque ambas traten también un tema histórico, lo hacen con una finalidad completamente diferente. De la primera, a este respecto, ya se ha ocupado también Álvarez Barrientos:

No debemos pensar que *Laura* sea una novela histórica o romántica, pero sí que su autor tiene unas ideas sobre la novela que le acercarían a la consideración poética que también expresa Friderich Schlegel. Para éste, hacer imitación del presente trasponiéndolo al pasado era una ventaja, (...) pues permitía dar más juego a la imaginación (1991: 335).

Dicho de otra manera: por mucho que la acción se sitúe en la Edad Media, no se puede decir que el autor pretenda instruir a sus lectores en lo que respecta a conocimientos acerca del siglo en el que se desarrolla; por el contrario, lo que pretende es trasladar conflictos de su época a un tiempo imaginario en el que cuenta con más libertad creativa, por resultar quizá inverosímil o más complicado plantear el mismo argumento en una realidad más cercana a la suya contemporánea. Por lo demás, los personajes son completamente ficticios y el suceso narrado no solo es inventado, sino que tampoco da lugar a hablar más detalladamente de algún acontecimiento importante de la época de los Reyes Católicos, que es en la que se encuadra la novela.

En lo referente a *Cornelia Bororquia*, bien es cierto que el autor en todo momento menciona que la historia narrada es cierta; no solo eso, sino que menciona varias fuentes en las que supuestamente se ha basado: «Se ha dicho que Cornelia Bororquia es un ser fantástico o de nuestra invención; pero los que quieran enterarse de lo contrario podrán leer a Boulanger, Langle, y la Historia de la Inquisición de Limborch y la de Marsollier» (Gutiérrez, 2005: 74-75). Con todo, en el estudio preliminar de esa novela Dufour se encarga de corroborar la validez de estas supuestas fuentes para acabar concluyendo con que «Por más que se diga en la advertencia que precede a la novela, Cornelia Bororquia no deja de ser una obra de ficción» (2005: 46-51); ninguno de los autores mencionados por Gutiérrez detalla realmente el caso de Cornelia Bororquia, sino el de otras mujeres con nombres similares; estos otros sucesos, además, no tienen tampoco mucho que ver con el que es relatado en la novela.

No podemos decir lo mismo de *El negro Juan Latino*: a pesar de sus inexactitudes con respecto al pasado relatado, los principales sucesos sí que se corresponden con lo históricamente considerado como cierto. Es obvio que tampoco podemos situar esta narración al mismo nivel que novelas posteriores, plenamente románticas, como lo será *El doncel de don Enrique el Doliente*, pero tampoco es demasiado justo equipararla con unas

a penetrar en un antiguo templo, casi del todo destruido, que parecía haber sido del dios Marte, como indicaban algunos vestigios de las medio caídas paredes y de las columnas sepultadas en parte entre los escombros del mismo edificio, sobre los cuales se había entronizado el zarzal y se cimbreaba el estéril jaramago. No mereció tal vista la atención de Rodrigo por tener empeñados sus ojos los perros que lo precedieron, y que parados delante de la boca de una oscura gruta que había en el fondo del mismo templo parecía que no osasen entrar en ella, dando muestras de su temor al entrado rey, hacia el cual torcían ladrando sus cabezas, sin moverse de aquel sitio» (Montegón, 2002: 204-205). El autor se sirve del recurso del antiguo edificio abandonado, cuyas cualidades misteriosas o terroríficas son acentuadas por la reacción que tienen los animales al estar cerca.

¹⁵ En su edición original de 1800 se publicó solo con el título de *El sol de Sevilla*, en el segundo tomo de las *Lecturas útiles y entretenidas*; el doble título es algo propio de las ediciones póstumas. Gutiérrez Cuadros sugiere que incluso probablemente se trate de una invención del editor y no del propio Olavide (2008: 38).

novelas tan poco históricas como las de Montengón, Olavide o Gutiérrez. Es, más bien, un eslabón intermedio que vendría a cubrir lo que hay entre las tentativas dieciochescas y lo que más adelante sería la novela histórica del Romanticismo español, sin ser ni lo uno ni lo otro. Solo por este motivo, consideramos que su interés es superior al del resto de los textos de *El Decamerón español*, al margen de que haya otro —*Isaura*— que tal vez sea también original.

El interés de la narración es doble si tenemos en cuenta que no solo trata un suceso de la historia de España, sino también un asunto con cierta tradición en la literatura española. Sorprende que, a pesar de basarse en Jiménez de Enciso, lo haga adaptando esa misma historia a su época, con una sensibilidad muy propia de principios del XIX,¹⁶ y vinculando en todo momento lo narrado con temas de especial interés para sus contemporáneos, como pueda ser el de la educación; en ese sentido, resulta interesante observar, como veremos más adelante, la proximidad de ciertos planteamientos del relato con ideas propias de Rousseau.¹⁷

Que el autor, a su vez, se decantase por el género novelesco resulta también algo ya no propio de la época, sino más bien adelantado, previo al intenso desarrollo que tendría la novela a partir de 1830; prueba de ello es la preferencia que aquí recibe lo histórico frente a lo moral, a diferencia de lo que ocurría con Montengón, Olavide o Gutiérrez. Curiosamente, aunque esto lo juzgamos meritorio para la época, el autor no lo percibía así; tantos prejuicios había contra las novelas, que de ningún modo podía jactarse de haber innovado en ese género. Recordemos que en el prólogo de su obra señala que le ha dado el título de «Decamerón» no porque haya compuesto novelas en la línea de Boccaccio, sino «anécdotas y hechos históricos» (1805: v. I, s. p.). La narración, como ya dijimos anteriormente, pretende ser tomada más por una lección de historia que por un relato novelesco; no obstante, el autor no por ello se priva de introducir lances ficticios más propios de las novelas, como todo lo relativo a la rivalidad del protagonista con respecto a Fernando Alabez; por otra parte, el texto es breve, pero lo suficientemente extenso como para poder desarrollar detenidamente esta clase de pasajes.

El negro Juan Latino: ¿novela o cuento?

Por otra parte, el texto es breve, pero lo suficientemente extenso como para poder desarrollar detenidamente esta clase de pasajes. Parece ser, por tanto, que la obra cumple todos los requisitos exigidos por Baquero Goyanes (1988) para poder incluir un texto en la categoría de «novela»; los rasgos imprescindibles que este autor apunta son «un mínimo de historia o trama» y «una más o menos ostensible estructura narrativa» (1988: 44). También señala que, para que el texto pueda ser considerado novela y no cuento, debe haber un marcado detenimiento en las distintas partes que lo integran, en oposición al carácter compacto de los cuentos; además, admite que el carácter ficticio debe ser un rasgo básico en un texto para que pueda ser incluido en el género novelesco, pero matiza que incluso puede ser tenido por novela todo aquel texto que, pese a beber directamente de la realidad, «no se contenta con transcribir o reproducir mecánicamente, sino que opera artística,

¹⁶ Llama la atención el interés de un autor de principios del XIX por un dramaturgo no muy conocido del XVII, como Jiménez de Enciso. El propio Calderón, ejemplo paradigmático de las más altas cumbres del teatro español del Siglo de Oro, fue severamente cuestionado por José Joaquín de Mora durante la polémica querrela calderoniana con Böhl de Faber; desde luego, buena parte de las características de sus obras contradecían los preceptos de la norma neoclásica. El interés de Rodríguez de Arellano no ya por Calderón, sino por Jiménez de Enciso, nos permite comprender que este autor se estaba anticipando en cierto modo al padre de Fernán Caballero, por poseer unas inquietudes más allá de los moldes impuestos por la norma neoclásica.

¹⁷ Véanse las notas 24 y 43 de este mismo trabajo.

interpretativamente, transfigurando y modificando esos datos reales al someterlos a la especial precisión y tono que comporta todo mundo específico novelesco» (1988: 49).

Aunque se parta de un hecho histórico, datado y real, la imaginación opera con igual o mayor relevancia que el rigor historicista, no solo para añadir sentimentalismo a lo narrado, sino también para reorientar la interpretación de los hechos; pensemos, si no, en los diálogos, obviamente ideados por Arellano, los cuales ocupan una buena parte del conjunto de la obra, y contribuyen a caracterizar a los personajes. Así, como más adelante anotaremos en el texto, Juan Latino hace gala de una sensibilidad más cercana al XIX que al XVI, con sentencias que recuerdan bastante al *Sab* de la Avellaneda.

Pese a la brevedad del texto, Rodríguez de Arellano logra dar rienda suelta a su fantasía e incorporar todos estos elementos ficcionales que dotan al texto de entidad novelesca. Si realmente se hubiese ceñido a los hechos históricos, manteniéndose únicamente en lo considerado cierto, podríamos hablar realmente de una anécdota histórica; o, en caso de no corresponderse nada de lo narrado con la realidad, de un cuento. *El negro Juan Latino* es, por tanto, una novela, pese a la voluntad del autor, y pese a que su escasa extensión roza los límites mínimos del género; es, en todo caso, una novela corta, como las *Novelas ejemplares* de Cervantes, y en ese sentido está todavía muy lejos de las extensas narraciones que proliferarán en nuestro país durante el Romanticismo, con autores como Enrique Gil y Carrasco o Francisco Navarro Villoslada.

De las novelas nacidas al amparo del escritor escocés Sebold destaca «el argumento laberíntico, de numerosos hilos, o sea la posibilidad de presentar como simultáneos los pugilatos de numerosos personajes con sus respectivos destinos, todo ello confirmado por las visitas de observación de seres de nuestro mundo» (2002: 44). Aquí solamente hay un hilo, un personaje principal, que es Juan Latino, y su historia no se entrelaza con la de ningún otro. Llama la atención, a ese respecto, que la obra de teatro en la que está inspirada la novela sí que tenía otro hilo argumental principal, esto es, la rebelión de los moriscos en las Alpujarras; aquí, por el contrario, ese tema solo aparece de manera muy sucinta. Como ya hemos explicado, el hecho de que la rivalidad de Juan Latino sea con un morisco imaginario e irrelevante en lugar de con Aben-Humeya impide que se desarrolle la historia de este último.

Para poder componer novelas históricas en el sentido moderno del término es necesario seguir el proceso de «la observación detenida, sistemática, analítica del mundo con el fin de sacarle una fotografía escrita, por utilizar una metáfora decimonónica»; a esto se le suma «la actitud arqueológica ante el pasado, la cual se ocupa menos del suceder histórico que de las costumbres, formas de vida y pormenores regionales que caracterizan a los diferentes pasados humanos» (Sebold, 2002: 24-26). En esta novela ocurre justo lo contrario: los acontecimientos relatados se corresponden hasta cierto punto con la realidad histórica, pero no hay demasiados esfuerzos por recrear la época en la que vivió Juan Latino ni la Granada de su tiempo; el diálogo y la acción priman por encima de todo en el texto, y solo en muy contadas ocasiones se presta a la descripción del espacio y de las costumbres.

No encontramos algo que pueda considerarse mínimamente una novela histórica romántica hasta *Ramiro, conde de Lucena* (1823); y esa obra, pese a su material histórico y romántico, todavía quedaba muy lejos del estilo de Scott, que sería el que más influiría en nuestro país. No vemos una novela histórica scottiana escrita por un español hasta 1825: *Don Esteban*, compuesta en inglés por el exiliado Valentín de Llanos Gutiérrez. Y hasta 1830 no se publica una novela española de esas características en nuestro país: *Los bandos de Castilla*, de Ramón López Soler. Pretender colgarle la medalla de inaugurar la novela histórica romántica a un autor anterior no tiene demasiado sentido; sin embargo, este

texto se acercó bastante más al género que *El Rodrigo*, y su solo intento debe ser tenido muy en cuenta.

Intencionalidad y significado del texto

Los acontecimientos narrados no tienen apenas complicación: el negro Juan Latino, esclavo del duque de Sesa, ha tenido una formación bastante exigente, y vive totalmente enamorado de doña Ana, la hija del caballero Pedro Carleval. Ese amor acaba siendo recíproco, y esto le trae problemas a Juan: el morisco don Fernando, pretendiente de doña Ana, intenta asesinarlo, si bien esa situación no degenera en más complicaciones desde que su rival se une a la rebelión de las Alpujarras. Pese a todo, al haberse visto víctima de tal ultraje solo por su condición de esclavo negro, marcada al nacer, Juan Latino empieza a experimentar una angustia muy fuerte; en consecuencia, despierta la piedad del duque de Sesa y de otros tantos amigos que había hecho en las altas esferas gracias a su erudición clásica. Todos ellos intentan ayudarlo; el duque le acaba dando libertad, e intenta mover hilos para que Pedro Carleval acceda al matrimonio de su hija con el antiguo esclavo. El padre de doña Ana comienza mostrándose reticente, pero en el último momento aparece don Juan de Austria, hermano de Felipe II, intercediendo por Juan Latino. Nuestro héroe se acaba casando con su amada y todo se resuelve de manera feliz.

El narrador de la obra es completamente omnisciente, y bien es cierto que da algunos detalles de la época y en ocasiones se demora en los diálogos, pero mantiene en todo momento un ritmo narrativo muy rápido. Esto le impide detenerse realmente a profundizar en nada; el final acaba siendo apresurado, con la aparición de Juan de Austria como *deus ex machina*, lo cual imposibilita adentrarse demasiado en los personajes y en el entorno en el que se mueven.

Con todo, la brevedad y la sencillez de la trama no son un obstáculo para que el texto pueda tener valores literarios. Lo verdaderamente interesante de esta obra es, principalmente, el eclecticismo que supone unificar, mediante la figura de Juan Latino, elementos tomados de fuentes tan diversas como la historia de España, el teatro del Siglo de Oro, y la filosofía de Rousseau, e incluso, como veremos más adelante, la literatura de la antigüedad clásica, todo ello anticipándose al Romanticismo y a la novela histórica. Esto es, sobre todo, consecuencia de haber aparecido en una etapa de transición en la que la novela no tenía unos moldes definidos; así, la cosmovisión propia de la Ilustración convivía con ciertas reminiscencias barrocas y con los primeros atisbos románticos, sin que nada de esto terminase por ser algo definitorio en la composición de esta obra.¹⁸

¹⁸ El comienzo del Romanticismo en España se ha acabado convirtiendo en un asunto, como poco, polémico. Normalmente se suele hablar de la década de 1830 como el momento en el que comenzó, con el regreso al país de todos los liberales exiliados; sin embargo, en las últimas décadas se han ido introduciendo planteamientos algo más novedosos para el estudio de esta cuestión, asociando el inicio de este movimiento a finales del siglo XVIII; bien es cierto que, al comienzo, la crítica no veía en esos años más que atisbos de lo que más tarde se desarrollaría. E. Allison Peers, en su *Historia del movimiento romántico español*, habla de que en estos años están «las primeras señales de un nuevo romanticismo» (1973: 36), «los primeros síntomas de un renacimiento romántico» (39), e incluso llega a utilizar el término «prerromántico» en varias ocasiones para referirse a autores que publicaban en estas fechas, como Meléndez Valdés (48); pero no considera que el movimiento romántico como tal se establezca hasta 1833, con la llegada de los exiliados a España tras la muerte de Fernando VII (115-116). Además de Peers, Alborg, que afirma que «hasta que concluye la Guerra de Independencia no existen entre nosotros ni obras ni teorías que en estricto sentido pudieran calificarse de románticas» (1980: 72); para toda la etapa anterior utiliza también el término «prerromanticismo», entendiendo como tal una etapa en la que «germinan las ideas y la sensibilidad que han de llegar a plenitud durante el romanticismo propiamente dicho» (39). Adviértase que Alborg menciona que las ideas románticas de finales del XVIII «han de llegar a plenitud», lo cual implica que todavía no han llegado. Por si esto fuera poco, Vicente Llorens también se sirve del término «prerromántico», el cual utiliza para referirse a autores como Rafael Húmara y Salamanca (1979: 295-301); lo mismo ocurre con el libro de Arce Fernández (1966) al hablar de los poetas de finales del XVIII, o con el

Si catalogamos la obra como algo a caballo entre lo «ilustrado» y lo «romántico» debemos tener en cuenta las connotaciones que esos términos tuvieron en nuestro país. Si en el resto de Europa tal vez se hubiese podido entender por Ilustración eso de «el abandono por parte del hombre de una minoría de edad cuyo responsable es él mismo», entendiendo por minoría de edad «la incapacidad para servirse de un entendimiento sin verse guiado por algún otro» (Kant, 2013: 87). Esto no parece ser del todo exacto en un país en el que por aquel entonces primaba la moral católica por encima de todo, con la permanencia de la Inquisición; en cambio, no podemos negar que hubo un movimiento ilustrado en nuestro país, si bien más reticente a las heterodoxias de los intelectuales europeos, pero que a pesar de ello llegó a compartir una serie de características comunes, a saber:

Así, entre los contenidos se pueden destacar la confianza en el poder de la razón, la fuerza de la naturaleza, las posibilidades de una economía fisiocrática, la fe en la ley de progreso, la credulidad en la felicidad terrena como posible y el optimismo de que éstas pueden generalizarse; además, el sentido de utilidad, la dimensión humanista, la defensa de una religión natural o la defensa del secularismo son otros contenidos a los que debemos añadir la tolerancia, la defensa de la educación formal, el debate y la difusión propagandística de todos los contenidos citados. Tras esta numeración aflora el utopismo; y también, para tanta idea innovadora se buscan unos destinatarios. Para la mayoría de los ilustrados europeos y españoles los destinatarios no son todos los hombres, sino una minoría selecta (Blanco, 2004: x).

Muchos de estos contenidos están presentes en la narración, cuando no tienen una importancia capital en el conjunto de esta. La creencia en la felicidad como algo viable es uno de los temas principales de la novela, en especial si tenemos en cuenta que para el protagonista todo le parece estar negado por su color y su condición de esclavo; sin embargo, consigue lograr la dicha en la vida gracias precisamente a otros valores exaltados por los ilustrados, a saber: la razón, en tanto que el padre de Ana logra acallar sus sentimientos con tal de lograr lo mejor para su hija; el progreso, porque se permite el matrimonio entre un antiguo esclavo negro y una mujer noble, situación sin antecedentes en la sociedad que nos plantea la novela; la defensa de una educación formal, o más bien universal, extensible a todas las personas al margen de su clase social, dado que Juan Latino logra demostrar ser de gran valía para la sociedad tras una formación humanística; a su vez, la finalidad del texto es doblemente educativa, puesto que pretende dar a los lectores una lección histórica —la vida de Juan Latino— y ética; el relato comienza, de

trabajo Caso González (1970) con respecto a varios dramaturgos dieciochescos. Caso muy similar es el de la clasificación cronológica propuesta por Cañas Murillo (1996); Lorenzo Álvarez, en un trabajo mucho más reciente, asocia este término a la estética de lo sublime (2017: 147-152). El profesor Sebold, por el contrario, se aleja de todos estos trabajos dado que muestra una postura mucho más radical al considerar que la estética romántica no entró en nuestro país en la década de 1830, sino mucho antes, allá por 1770; el término «prerromanticismo» es así en favor de «primer Romanticismo», por las insuficiencias que supone hablar de «pre» cuando, según él, ya están todos los rasgos que configuran esa estética (1995: 85). Sebold distingue, no obstante, entre Romanticismo y Romanticismo manierista; esto es, el comienzo de una tendencia y su intensificación. Los primeros textos románticos, por ello, estarían todavía impregnados del gusto propio del Neoclasicismo y de las ideas de la Ilustración, lo cual no tendría por qué dificultar la entrada de una estética y una cosmovisión ya románticas. En cualquier caso, y al margen de la nomenclatura, tenemos motivos de sobra para pensar que en esas décadas surgieron bastantes obras donde la renovación cercana al Romanticismo ya empezaba a ser palpable. La obra que estamos presentando, de 1805, es un claro ejemplo de ello; en cualquier caso, aunque sea catalogada de «prerromántica» o de pertenecer al «primer Romanticismo», hemos visto que está todavía muy lejos de reunir las características definitorias de lo que más adelante sería la novela romántica como tal, con autores como Larra o López Soler.

hecho, con un sermón moral, y finaliza con una moraleja. En ambos casos se introducen consejos hacia los padres que puedan leer la historia, a quienes se les sugiere que tengan especial cuidado en la elección del maestro de sus hijos; la historia es exhibida como ejemplo de los problemas que puede traer el que una hija tenga un maestro inadecuado y acabe enamorándose de él.¹⁹

A su vez, en el fondo del relato subyace una intención más bien utilitaria, muy en consonancia con la Ilustración y con pensadores como Emmanuel Sieyès, autor de ¿Qué es el tercer estado?: para Rodríguez de Arellano, según este texto, los individuos deben ser premiados o castigados en función de su utilidad para la sociedad, y no según otro criterio. De esta forma, Juan Latino acaba siendo recompensado a pesar de carecer al principio del más mínimo privilegio y de una posición social consolidada. En cuanto demuestra sus conocimientos en humanidades, todo lo demás no importa, ni su color ni su condición inicial de esclavo: es reconocido como un miembro útil para la sociedad, como un potencial catedrático de latín y como un posible buen marido para Ana Carleval, ya que, además, en todo momento había hecho gala de una virtud moral también muy en consonancia con el gusto ilustrado.

Por otra parte, el interés por la antigüedad grecorromana, típico de los neoclásicos, es algo que está muy presente en el mismo protagonista; este escribe en latín, cita a autores de la talla de Ovidio, y sus conocimientos de cultura clásica le facilitan la amistad con gente muy influyente, lo que le permite poner punto final a sus problemas. No podemos perder de vista, en cualquier caso, que se intenta emular en todo momento el ambiente humanista propio de la España del xvi, aunque se haga desde la óptica neoclásica; así, la erudición clásica es vista como una formación necesaria e imprescindible para el individuo, que posibilita su ascenso social. El mismo Rodríguez de Arellano hace referencia en la narración a una obra clásica que guarda cierta relación con la novela: la *Epístola de Safo a Faón* de Ovidio, en la que la poetisa de Lesbos se queja de no ser correspondida por su amado a causa de su vejez. En el caso de Juan Latino no será la edad, sino el color de la piel lo que le hará pensar que doña Ana no puede albergar sentimientos amorosos hacia él. Safo también sentía que su situación era injusta porque con su ingenio podía compensar sus defectos físicos; lo mismo sentirá Juan Latino, y por este mismo motivo nota cierta conmoción cuando lee, en compañía de su amada, los versos de la poetisa en los que se hace alusión a esto.

La inspiración en la antigüedad grecorromana está presente en ese pasaje, y también en el conjunto de la obra; al fin y al cabo, es la historia de una persona que suple con su talento los problemas cuyo color de piel le genera, de la misma manera que Safo, en el texto de Ovidio, siente que sus capacidades intelectuales suplen su perdida belleza. La diferencia entre las dos obras reside, sobre todo, en que en esta novela la sociedad acaba dándole al protagonista todo el reconocimiento que merece. En cualquier caso, la inspiración en un autor como Ovidio pone de manifiesto que Rodríguez de Arellano, como era propio del Neoclasicismo, seguía teniendo a los autores de la antigüedad clásica como paradigma de la perfección, como autores que deben ser imitados si se quiere exhibir al

¹⁹ Sin embargo, Álvarez Barrientos señala que el contenido moral del texto está más bien en un segundo plano (1991: 336). Al lector se le pretende dar más una lección de historia que una de ética; el texto narrado, de hecho, no vendría a ejemplificar demasiado bien aquello de lo que quiere advertir el autor, esto es, que tengan cuidado al elegir los preceptores de sus hijos; al fin y al cabo, Juan Latino es un maestro lleno de virtudes que, aunque se enamora de doña Ana, se acaba convirtiendo al final en un perfecto esposo. Por mucho que en un principio se refiera a la relación de los dos protagonistas como el comienzo de la «perdición» de ella, a la hora de narrarlos mostrará bastante empatía hacia los dos enamorados. Hay así cierto equilibrio entre el racionalismo y el sentimentalismo: aunque considera que la razón es siempre la mejor opción, no desdeña para nada la fuerza de las emociones, y entiende que el ser humano vive regido por ellas, ideas, como veremos adelante, propias sobre todo de la filosofía de Rousseau.

público una obra digna de ser leída; no obstante, los imita de una forma muy distinta a la habida en neoclásicos anteriores.

Fenelón, con su *Telémaco*, también imitaba la *Odisea* de Homero, pero lo hacía con fines puramente didácticos. Y el afán de didacticismo también está presente en esta narración, pero no tiene aquí un peso tan relevante como el que pudiera tener en la obra de Fenelón. Aunque el autor se dirige a los padres para que tengan cuidado con los maestros que dan a sus hijos, el lector acaba sintiendo más empatía por Juan Latino que por el padre de doña Ana. El autor no parece hablar tanto a los padres recelosos de casar a sus hijas con cualquiera, sino a las personas que vean frustrados sus amores por padres intransigentes.

En ese sentido, la obra guarda cierta relación con otra que quizá sea una posible fuente de inspiración: *La nueva Eloísa*, de Rousseau, considerada por algunos especialistas como la primera obra romántica de todos los tiempos (Vázquez, 2013: 96). Durante la primera década del XIX español, surgieron varias narraciones originales que se vieron influidas de alguna manera la novela del ginebrino: pensemos, si no, en *Cornelia Bororquia* (1801), o en *La Serafina* de Mor de Fuentes (1807); menos conocida, aunque no inferior en calidad, es *Efectos del amor propio* (1810), de Miguel Álvarez de Sotomayor.²⁰ Estas tres obras guardan cierta similitud con *La nueva Eloísa* en los personajes, en el argumento y en el estilo epistolar;²¹ en el caso de *El negro Juan Latino*, por el contrario, las similitudes residen fundamentalmente en el argumento y en el trasfondo pedagógico que comparten.

Los protagonistas de ambas obras están fatalmente enamorados de una mujer de la cual son preceptores, y ven frustrados sus amores por la acción intransigente de los padres de su amada. Uno de los temas principales de la novela del ginebrino es, a su vez, la pedagogía; en ambos casos, Rousseau y Rodríguez de Arellano aprovechan la profesión de sus protagonistas para convertir sus narraciones en reflexiones sobre cómo debería ser o dejar de ser la educación. Así pues, el héroe de la obra del ginebrino, Saint-Préux, tiene ciertas ideas muy avanzadas para su época en lo que respecta a la educación: él cree en un sistema capaz de corregir los impulsos naturales y embrutecedores de las personas; tanto es así, que la novela entera puede ser considerada como «un tratado de educación, aunque menos sistematizado» (Armiño, 2017: 16). El Juan Latino de Rodríguez de Arellano no tiene ideas tan revolucionarias sobre la educación, pero su posición como pedagogo permite al narrador introducir una serie de reflexiones morales relativas a la importancia de los maestros en la formación de los individuos, y al cuidado que deben tener los padres al seleccionar uno; el otro título de la obra es, precisamente, «cuidado con los maestros».

El héroe de la obra de Rousseau, Saint-Préux, sufre enormemente al ver imposibilitado su deseo y llega incluso a plantearse el suicidio. Juan Latino no llega a esos extremos de desesperación, pero la angustia que siente es mucho mayor al verse en una situación completamente injusta: para casarse con doña Ana no solo tiene el impedimento de ser su maestro, sino también, y mucho más grave, el de la diferencia social; recuerda bastante a la discriminación que sufre, por ejemplo, el protagonista de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, que es socialmente rechazado por su sangre mestiza a pesar de sus virtudes. También se está adelantando, y con mucha mayor intensidad, a una obra con la que guarda bastante relación: *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, donde se combinan la conciencia de

²⁰ Para el Romanticismo en *Cornelia Bororquia*, cf. Sebold (2002: 55-71). Respecto a *La Serafina*, cf. Panizza (1990); y en cuanto a *Efectos del amor propio*, cf. Cruz Casado (1994).

²¹ Luis Gutiérrez, en el prólogo de *Cornelia Bororquia*, declara que la novela de Rousseau es una de sus favoritas. En cuanto a *La Serafina*, fue precisamente durante un tiempo considerada como una imitación de *La nueva Eloísa* y del *Werther* de Goethe (Manuel Gil, 1959: 8), mientras que en *Efectos del amor propio* se utiliza el concepto de «sensible» muy en la línea de Rousseau (Cruz Casado, 1994: 104n).

predestinación del que sabe que va a tener una existencia desgraciada con el dolor del héroe que es consciente del rechazo que va a generar en la sociedad solo por el color de su piel.

Estaríamos, por tanto, ante una obra con posible proyección en la literatura posterior, y ante una posible fuente que Gómez de Avellaneda pudiese tomar en cuenta para escribir su *Sab*. Teniendo en cuenta lo temprano de su fecha de composición y el escaso valor que la crítica generalmente ha concedido a la narrativa española en la primera década del XIX, poner en alza el valor de una narración de estas características creemos que puede ser beneficioso para el estudio de la literatura en esta etapa.

Esta edición

El texto que hemos seguido para realizar esta edición es el mismo que se conserva en la Biblioteca Nacional. Está incluido al comienzo del segundo tomo de *El Decamerón español*, en la edición original, de 1805.²² No hemos podido realizar ninguna clase de cotejo con otras ediciones porque no nos consta que se haya reeditado más veces la colección *El Decamerón español*; Brown, a la hora de citar esa obra en su catálogo, no señala ninguna reedición (1953: 68); lo mismo ocurre con el catálogo de Ferreras (1979: 353); tampoco hemos encontrado nada en WorldCat, ni en el catálogo de la Biblioteca Nacional, ni en el de Patrimonio Bibliográfico Español; ni siquiera en el catálogo del Archivo Histórico Nacional de Madrid hemos encontrado un solo documento que pruebe la reimpresión de esta colección en años posteriores.

Esto no nos debe extrañar si tenemos en cuenta el año en el que fue publicado, que coincidió con el momento en el que se incrementó tanto la vigilancia como la censura en nuestro país; resulta insólito el solo hecho de que Rodríguez de Arellano pudiese publicar su obra pese a tanto control por parte del gobierno sobre las publicaciones, y pese a tanta sospecha sobre todo lo que se pareciese mínimamente a una novela; si tenemos en cuenta, además, que la libertad de imprenta se recuperó en la misma década en la que tuvo lugar la explosión de la novela romántica, resulta lógico que *El Decamerón español* cayese en el olvido.²³ Lo más parecido que hemos encontrado ha sido una reedición, en el ya aludido número XXVI del *Memorial literario*, de la narración *Ningún hombre quiere así*, pero no de *El negro Juan Latino*; no nos consta que se haya reeditado suelto alguna vez. Por lo demás, hemos modernizado las grafías y hemos adaptado la puntuación a la ortografía actual, procurando respetar en todo momento el sentido original del texto.

²² El ejemplar que se conserva en la Biblioteca Nacional tiene por signatura V.2 1/24108 V.2 en la Sede de Recoletos, y DGMICRO/4516 en la Sede de Alcalá; este último es una reproducción en microforma. Por lo demás, hemos seguido en todo momento un ejemplar digitalizado por Google Books de esa misma edición, concretamente el de la Biblioteca Nacional de Austria (31.K.4). No nos consta que haya variantes ni ediciones, emisiones o estados diferentes entre los distintos ejemplares con fecha de 1805; hemos hecho un cotejo con otros dos más, uno de la Taylor Institution (269 C. 8) y otro de la Universidad Complutense de Madrid (R167458), pero sin encontrar una sola diferencia en lo que respecta al texto.

²³ Sorprende el contraste habido entre el nulo éxito de *El Decamerón español* frente a la amplia acogida que tuvo otra colección similar de novelas de la época, la *Voz de la naturaleza* de García Malo, que se prosiguió reeditando a lo largo del XIX hasta llegar al XX, y en palabras de Carnero fue «un verdadero best-seller que mantuvo su presencia en el mercado del libro durante más de un siglo» (Carnero, 1995: 81-89). Consideramos que este fuerte contraste se puede explicar mediante dos posibles motivos: primero, que la *Voz de la naturaleza* se publicó a finales del XVIII, antes de la prohibición de 1805, y que para esa fecha ya había cosechado suficiente éxito como para que se pudiese seguir reeditando incluso después de 1830; por otra parte, las novelas de García Malo eran completamente originales, a diferencia de las de Rodríguez de Arellano; como ya hemos visto, *El Decamerón español* recibió, al poco de publicarse, fuertes críticas por emplear un castellano contaminado de construcciones propias del francés; tal vez por estos motivos no logró resultar del todo agradable a la sensibilidad de sus lectores.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, Juan Luis (1980), *Historia de la literatura española. Tomo IV*, Madrid, Gredos.
- ALLISON PEERS, Edgar (1973), *Historia del movimiento romántico español* (2 vols.), Madrid, Gredos.
- ALONSO SEOANE, María José (1985), «Los autores de tres novelas de Olavide», en *Andalucía y América en el siglo XVIII: actas de las IV Jornadas de Andalucía y América*, Madrid, CSIC, pp. 1-22.
- (1988a), «Una adaptación española de Blanchard: *El sepulcro en el monte*, de Vicente Rodríguez de Arellano», *Crisol*, 8, pp. 5-19.
- (1988b) «Una desconocida traducción española de L. D'Ussieux: *La heroína francesa* de Vicente Rodríguez de Arellano», *Investigación Franco-Española*, 1, pp. 9-30.
- (1995), «Infelices extremos de sensibilidad en las *Lecturas* de Olavide», *Anales de Literatura Española*, N. II, pp. 45-64.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1991), *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar.
- ÁLVAREZ DE SOTOMAYOR Y ABARCA, Miguel (1994), *Efectos del amor propio*, ed. de Antonio Cruz Casado, Lucena, Ayuntamiento.
- ANTONIO, Nicolás (1783), *Bibliotheca hispana nova* (2 vols), Madrid, Imprenta de Joaquín Ibarra.
- ARCE FERNÁNDEZ, Joaquín (1966), *Rococó, neoclasicismo y prerromanticismo de la poesía española del siglo XVIII*, Oviedo, Cátedra Feijoo.
- ARMIÑO, Mauro (2017), «Introducción y notas», en Jean-Jacques Rousseau, *Emilio o de la educación*, Madrid, Alianza.
- BABBIT, Irving (1991), *Rousseau and Romanticism*, New Brunswick, Transaction Publishers.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1988), *Qué es el cuento. Qué es la novela*, Murcia, Universidad.
- BLANCO MARTÍNEZ, Rogelio (2001), *Pedro Montengón y Paret (1745-1824). Un ilustrado entre la utopía y la realidad*, Valencia, Universidad Politécnica.
- (2004). «Estudio introductorio», en Pedro Montengón, *Eudoxia, hija de Belisario*, Valencia, Consell valencià de cultura, VII-LXXIX.
- BROWN, Reginald F. (1953), *La novela española 1700-1850*, Madrid, Dirección general de archivos y bibliotecas.
- CAÑAS MURILLO, Jesús (1996), «Sobre posbarroquismo y prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII (de periodización y cronología en la época de la Ilustración)», en Joaquín Álvarez Barrientos y José Checa Beltrán, *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid, CSIC, pp. 159-170.
- CASO GONZÁLEZ, José (1970), «Rococó, Prerromanticismo y Neoclasicismo en el teatro español del siglo XVIII», en José Caso González et alii, *Los conceptos de Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII*, Oviedo, Cuadernos de la Cátedra Feijoo, pp. 7-29.
- CARNERO, Guillermo (1998), «El *Remedio de la melancolía* y *Entretenimiento de las náyades*: narrativa, miscelánea cultural y juegos de sociedad en las colecciones españolas de fines del XVIII y principios del XIX», en Fernando García Lara (ed.), *Actas del I congreso internacional sobre Novela del siglo XVIII*. Almería, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, pp. 23-52.
- (2002), «Introducción y notas», en Pedro Montengón (2002), *El Rodrigo*, Madrid, Cátedra.
- CARO BAROJA, Julio (2000), *Los moriscos del reino de Granada. Ensayo de historia social*. Madrid, Itsmo.
- CRUZ CASADO, Antonio (1994), «Introducción y notas», en Miguel Álvarez de Sotomayor (1994), *Efectos del amor propio*, Lucena, Ayuntamiento.

- DELAIGUE, Marie-Christine (2018), «La nobleza andaluza en torno a Juan Latino durante su juventud, formación y madurez», *e-Humanista: Journal of Iberian Studies*, 39, pp. 209-230.
- ESCOSURA, Patricio de la (1975), *Ni rey ni roque*, Madrid, Tebas.
- FABBRI, Maurizio (1972), *Un aspetto dell'illuminismo spagnolo: l'opera letteraria di Pedro Montengón*, Pisa, Librería Goliardica.
- FERRERAS, Juan Ignacio (1973), *Los orígenes de la novela decimonónica 1800-1830*. Madrid, Taurus.
- FERNÁNDEZ, Ángel Raimundo (2003), «Dos dramaturgos navarros en la transición del siglo XVIII al XIX», *Príncipe de Viana*, 64 (230), pp. 715-736.
- FRESLER, Daniela (2001), «El Rodrigo de Pedro Montengón y la leyenda de la pérdida de España entre la Ilustración y el Romanticismo», *Dieciocho: spanish enlightenment*, 24 (1), pp. 85-98.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús (2016), «Reflexiones sobre la traducción en España: 1800-1830», en *Pensar la traducción en la España del siglo XIX*, Madrid, Escolar y Mayo Editores, pp. 13-54.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús y FRANCISCO LAFARGA (2004), *El discurso sobre la traducción en la España del XVIII: estudio y antología*, Kassel, Reichenberger.
- GARCÍA MALO, Ignacio (1995), *Voz de la naturaleza*, ed. de Guillermo Carnero, Madrid, Tàmesis.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis (2014), *Sab*, ed. de José Servera, Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel (1934-1941), *Estudios histórico sobre la censura gubernativa en España (1800-1830)* (3 vols.), Madrid, Tipografía de archivos.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, José (1983), «Juan Latino, imitador de Virgilio», *Estudios de filología latina*, 3, pp. 129-138.
- GUTIÉRREZ, Luis (2005), *Cornelia Bororquia o La víctima de la inquisición*, ed. de Gérard Dufour, Madrid, Cátedra.
- GUTIÉRREZ CUADROS, Guillermo Andrés (2008), *Heterogeneidad e ilustración: la poética en tres novelas de Olavide*, Tesis para optar al título profesional de licenciado en literatura, Lima.
- HÚMARA Y SALAMANCA, Rafael (1998), *Ramiro, conde de Lucena*, ed. de Donald L. Shaw, Málaga, Ágora.
- JIMÉNEZ DE ENCISO, Diego (1951), *El encubierto y Juan Latino*, ed. de Eduardo Juliá Martínez, Madrid, Aldus.
- JULIÁ MARTÍNEZ, Eduardo (1951), «Introducción y notas», en Diego Jiménez de Enciso (1951), *El encubierto y Juan Latino*, Madrid, Aldus.
- KANT, Immanuel (2013), *¿Qué es la Ilustración?*, edición a cargo de Roberto R. Aramayo. Madrid, Alianza.
- LAFARGA, Francisco y Luis PEGENAUTE (2016), «Hacia una poética de la traducción en la España del siglo XIX: sobre los estrechos límites entre creación y traducción», en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Autores traductores en la España del siglo XIX*, Kassel, Reichenberger, pp. 1-12.
- LARSEN, Anne R. (2006), *From mother and daughter: poems, dialogues, and letters of les dames Des Roches*, Chicago, The university of Chicago press.
- LLANOS GUTIÉRREZ, Valentín de (2016), *Don Esteban, o Memorias de un español escritas por él mismo*, edición a cargo de María José González Dávila. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- LLORENS, Vicente (1979), *El Romanticismo español*, Fuenlabrada, Castalia.
- LÓPEZ SANTOS, Miriam (2010), *La novela gótica en España (1788-1833)*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- LÓPEZ SOLER, Ramón (2014), *Los bandos de castilla*, ed. de Enrique Rubio Cremades, Barcelona, Edhasa.
- LORENZO ÁLVAREZ, Elena de (2017), «Lo sublime cósmico en la poesía de Juan Meléndez Valdés», *Cuadernos Dieciochistas*, 18, pp. 101-156.
- MANUEL GIL, Idelfonso (1959), «Introducción y notas», en José Mor de Fuentes, *La Serafina*. Zaragoza, Caesaraugustana II.

- MARÍN OCETE, Antonio (1925), *El negro Juan Latino. Ensayo biográfico y crítico*. Granada, Librería Guevara.
- MARTÍN, Manuel José (1780), *Colección de varias historias, así sagradas, como profanas, de los más célebres héroes del mundo y sucesos memorables del orbe* (2 vols.), Madrid, Oficina de D. Manuel Martín.
- MARTÍN CASARES, Aurelia (2016), *Juan Latino. Talento y destino. Un afroespañol en tiempos de Carlos v y Felipe II*, Granada, Universidad.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1942), *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Siglo XVIII: historia literaria. Siglo XIX: poetas*, ed. de Enrique Sánchez Reyes, Madrid, CSIC.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1942-1948), *Floresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo, el último godo* (3 vols.), Madrid, Espasa-Calpe.
- MOR DE FUENTES, José (1959), *La Serafina*, ed. de Ildelfonso Manuel Gil, Zaragoza, Caesaraugustana II.
- MONTENGÓN, Pedro (1998), *Eusebio*, ed. de Fernando García Lara, Madrid, Cátedra.
- (2002), *El Rodrigo*, ed. de Guillermo Carnero, Madrid, Cátedra.
- MONTESINOS, José F. (1982), *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, Madrid, Castalia.
- MORATÍN, Leandro Fernández de (2010), *El sí de las niñas*, ed. de Emilio Martínez Mata, Madrid, Cátedra.
- NAVAS RUIZ, Ricardo (1970), *El Romanticismo español*. Salamanca, Anaya.
- OLAVIDE, Pablo de (1987), *Obras selectas*, ed. de Estuardo Núñez, Lima, DESA.
- ONANDÍA RUIZ, BEATRIZ (2018), «La littérature pédagogique des Lumières: la réception de Stéphanie Félicité de Genlis et son écho en Espagne», *Cédille. Revista de estudios franceses*, 14, 431-449.
- OVIDIO NASÓN, Publio (2018), *Cartas de las heroínas*, ed. de Vicente Cristóbal, Madrid, Alianza.
- PANIZZA, Emilietta (1990), «Rasgos románticos en *La Serafina* de José Mor de Fuentes», *Rilce*, VI, 1, pp. 83-110.
- PENNELL, C. R. (2009), *Breve historia de Marruecos*, Madrid, Alianza.
- RIVAS, Duque de (2010), *Don Álvaro o la fuerza del sino*, ed. de Alberto Sánchez, Madrid, Cátedra.
- RODRÍGUEZ DE ARELLANO, Vicente (1805), *El Decamerón español o Colección de hechos históricos raros y divertidos* (3 vols.), Madrid, Gómez Fuentecabrero y compañía. (Google Books)
- (1806), *Poesías varias*, Madrid, Repullés.
- ROUSSEAU, Jean Jacques (2013), *La nueva Eloísa*, ed. de Lydia Vázquez, Madrid, Cátedra.
- (2017), *Emilio o De la educación*, ed. de Mauro Armiño, Madrid, Alianza.
- SÁNCHEZ MARÍN, José Antonio y M^a Nieves MUÑOZ MARTÍN (2009), «El maestro Juan Latino en la Granada renacentista. Su ciudad, su vida, sus protectores», *Florentia iliberritana*, 20, pp. 227-260.
- SCHLEGEL, Friedrich (1983) *Obras selectas* (2 vols.), ed. de Hans Juretschke, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- SEBOLD, Russell P. (1970), *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*. Madrid, Prensa española.
- (1995), «Neoclasicismo y Romanticismo dieciochescos», en Víctor García de la Concha (dir.), *Historia de la literatura española. Siglo XVIII* (2 vols.), Madrid, Espasa Calpe, vol. 1, pp. 184-185.
- (2002), *La novela romántica en España: entre libro de caballerías y novela moderna*. Salamanca, Universidad.
- SIEYÈS, Emmanuel (2016), *¿Qué es el tercer estado? Ensayo sobre los privilegios*, ed. de Marta Lorente Sariñena y Lidia Vázquez Jiménez, Madrid, Alianza.
- VIÑES MILLET, Cristina [en línea], «Juan Latino», URL: <https://bit.ly/37H2gVS> [consulta el 23/08/2019].

- VAYO, Estanislao de Cosca (2007), *Voyleano o la exaltación de las pasiones.*, ed. de Mark Malin, Salamanca, Delirio.
- VÁZQUEZ, Lydia (2013), «Introducción y notas», en Jean Jacques Rousseau (2013), *La nueva Eloísa*. Madrid, Cátedra.
- VÁZQUEZ SOTO, José María (ed.) (1992), *Romances y coplas de ciego en Andalucía*, Sevilla, Muñoz Moya y Montraveta editores.

EL NEGRO JUAN LATINO, O CUIDADO CON LOS MAESTROS

Por feliz puede tenerse el padre que por sí mismo dirige sus hijos por los apacibles caminos de la virtud,²⁴ y juntamente se halla en proporción de instruirlos en los buenos principios que exige la carrera literaria a la que se inclinan. Pero cuando, o por falta de las luces necesarias, o por cualquier otro impedimento, no puede acudir personalmente a la educación de sus hijos, debe elegir maestros que desempeñen sus obligaciones, e informarse anteriormente de las prendas que concurren en estos, y particularmente de si tienen o no buenas costumbres, para que el mal ejemplo del maestro no inutilice los progresos de la doctrina, que en la juventud incauta pueden mucho más los ejemplos que los documentos.²⁵ Este peligro es muy grande respecto de los jóvenes, pero infinitamente mayor para con las señoritas, que para adquirir las gracias y habilidades propias de su clase necesitan de ajena dirección. No debe un padre discreto permitir que den sus hijas lección de lenguas, baile, ciencias, ni otra cosa, sin que lo presencie él mismo, o su esposa, o alguna otra persona muy interesada en el bien de aquellas; porque de no hacerlo así, las expone a los mayores peligros, y siempre ha sido máxima muy acertada que el precaver es mucho mejor que el remediar; y para hacerles conocer esta verdad, y cuán importante sea que los padres velen en esta parte con el mayor cuidado, y vivan siempre en una discreta desconfianza, he resuelto ponerles el ejemplo siguiente:²⁶

Casi a finales del siglo diez y seis era el ídolo de Granada doña Ana de Carleval, hija única de don Pedro, caballero veinticuatro de aquella nobilísima ciudad. Fortuna y naturaleza prodigaron sus dones en favor de esta dama, dándole aquella ilustre nacimiento y abundantes bienes temporales, y esta hermosura y gracia, y sobre todo un ingenio tan peregrino que nada se le resistía. Desde muy niña quedó sin madre, solamente entregada al cuidado de una tía muy anciana, que por sus continuos achaques no podía atender como era necesario al cuidado y gobierno de una casa opulenta; y así descargaba casi todo el peso de ella en un antiguo mayordomo; porque don Pedro, su hermano, todo el tiempo que le permitían sus obligaciones lo empleaba en la caza, a la que era en gran manera aficionado. Era hombre de mediana edad, fuerte, robusto, de corazón noble, pero de condición colérica, y muy arrebatada con todos, menos con su hija, a la que amaba tan ciegamente que en nada la contradecía; lejos de eso, cualquier gusto suyo era una ley inviolable para su amoroso padre, que la complacía en todo con indiscreta ternura, pues el exceso de condescendencia es muy perjudicial en los padres; porque de este modo hacen que sus hijos sean orgullosos, soberbios y antojadizos. No tenía vicio alguno de estos doña Ana, antes bien era dócil, humilde, de mansa condición, y de tan extraordinaria

24 Esta idea está tomada claramente de Rousseau: «Pero ¿qué hace ese hombre rico, ese padre de familia tan atareado, y obligado, según él, a dejar a sus hijos en abandono? Paga a otro hombre para cumplir esos cuidados que están a su cargo. ¡Alma venal! ¿Crees dar a tu hijo otro padre con dinero? No te engañes: no es siquiera un maestro lo que das, es un criado. Pronto formará un segundo criado» (2017: 65). El padre debe ser, si se puede, el principal preceptor del niño; si no, se debe tener mucho cuidado a la hora de escoger el preceptor (Rousseau, 2017: 66). Podemos ver que el texto de Rodríguez de Arellano prosigue, de igual forma, aludiendo al cuidado que se debe tener con el preceptor escogido; el segundo título de la narración es, precisamente, *Cuidado con los maestros*.

25 La preocupación por que los individuos reciban formación de manos de un maestro dotado de notable virtud moral fue una cuestión que preocupó bastante a los Ilustrados en general. Aquí en España prestaron especial atención a esta cuestión intelectuales como Montengón en su *Eusebio*, narración que supone, fundamentalmente, un tratado sobre la educación: en ella un niño huérfano es educado por un humilde cesterero que, aunque su condición es pobre, su virtud moral es suficiente como para poder ejercer de preceptor: «¿Y qué ciencias queréis que enseñe un hombre empleado en hacer cestos? La virtud la primera de todas» (Montengón, 1998: 97).

26 Comenzar las narraciones con largos exordios morales era una práctica bastante habitual en la época; un buen ejemplo de ello es la *Voz de la naturaleza* de García Malo, colección compuesta por 12 novelas que fueron publicadas entre 1787 y 1803.

sensibilidad que sentía como propias las desgracias ajenas, y remediaba cuantas podía; por lo que más que por sus gracias era de todos los Granadinos amada hasta lo sumo. Desde muy tierna edad empezó a aficionarse a los libros, en cuya lectura empleaba muchas horas ilustrando sus entendimientos con las nociones que adquiría, y de esta suerte consiguió aplausos de entendida a pesar de tener los privilegios de hermosa.

Por aquel mismo tiempo vivía en Granada don Pedro Fernández de Córdoba, duque de Sesa, heredero y nieto del capitán,²⁷ que por grande mereció renombre de tal: el gran Gonzalo digo, que dio tantas victorias a el católico Fernando, y que le fueron tan mal pagadas, ¡tanto puede la envidia! Su nieto, pues, se educaba en Granada bajo la disciplina de doctísimos maestros, que le enseñaban ciencias y habilidades propias de un caballero de tan alta jerarquía. Asistía a sus lecciones un negrito llamado Juan, a quien quería infinito, tanto por haberse criado juntos,²⁸ cuanto por la extraordinaria agudeza que mostraba, acompañada del natural más dulce y amable que cabe en un hombre.²⁹ Así es que, inseparable compañero de su amo, el esclavillo Juan se aprovechaba de las lecciones que aquel le daba, con tanta felicidad, que con el tiempo llegó a hacerse célebre en toda la Andalucía, y aun en toda España;³⁰ de modo que, cuando hubo de tomar apellido, tomó el de Latino, por lo eminente que fue en este idioma, de lo que dio tan ilustres testimonios como manifiestan sus obras, pues escribió un tomo de poesías latinas, que se imprimió en Granada en el año 1573 por Hugo de Mena, y contiene varios elegantísimos epigramas a diversos asuntos, y personajes; las célebres elegías *de rebus et affectibus Pii V.*, y dos libros de la *Austríada o Victoria de Lepanto*,³¹ dedicados a Don Pedro Deza, presidente de Granada.³² Tenía mucha destreza en cantar; tocaba con primor varios instrumentos, y en una

27 En realidad, el duque de Sesa no se llamaba Pedro, sino Gonzalo, como su abuelo (Marín Ocete, 1925: 11; Sánchez Marín y Muñoz Martín, 2009: 227; Martín Casares, 2016: 29; Delaigue, 2018: 209). Curiosamente, Jiménez de Enciso, en su comedia, sí que mantiene el nombre original de este personaje.

28 «Gemelos corrieron los primeros años del negro, conocido entonces por Juan de Sesa, con los de su señor, Gonzalo Fernández de Córdoba» (Marín Ocete, 1925: 12); «Pasó sus años infantiles junto a Gonzalo, nieto de María Manrique e hijo de Elvira y Luis Fernández de Córdoba» (Sánchez Marín y Muñoz Martín, 2009: 244); «El maestro [Juan Latino] dice haberse criado con don Gonzalo Fernández de Córdoba, III duque de Sessa, desde la leche de su infancia» (Martín Casares, 2016: 31); «El obsequio de un niño esclavo un poco mayor que su dueño, recuerda a la práctica cubana del siglo XIX, según la cual se daba a los niños de blancos un 'muleque' que les acompañaba en sus juegos, en sus estudios, en definitiva en su vida cotidiana y con los cuales podían crear lazos afectivos. Juan de Sessa seguiría entonces a don Gonzalo, su dueño, participando de sus estudios y viajando con él a Córdoba» (Delaigue, 2018: 209).

29 Una situación muy parecida es la que tiene Sab al principio de su novela: «Tu suerte, Sab, será menos digna de lástima que la de los otros esclavos, pues el cargo que desempeñas en Bellavista, prueba la estimación y afecto que te dispensa tu amo» (Gómez de Avellaneda, 2014: 109). En ambos casos, tanto Sab como Juan Latino empiezan siendo esclavos, pero reciben un trato excelente por parte de sus amos; será la comodidad a partir del trato favorable lo que les permita reflexionar sobre su condición y aspirar a una libertad mayor de la que les está permitida.

30 Que un esclavo pueda acceder a la cultura supone aquí, al igual que en *Sab*, una de las principales causas de que el protagonista pueda desarrollar anhelos y deseos cuya consecución será obstaculizada por la sociedad: «Cuando en mis primeros años de juventud Carlota leía en alta voz delante de mí los romances, novelas e historias que más la agradaban, yo la escuchaba sin respirar, y una multitud de ideas se despertaban en mí» (Gómez de Avellaneda, 2014: 266).

31 No confundir con *La Austríada* de Juan Rufo (1582).

32 (*N. del A.*) Don Nicolás Antonio, haciendo honorífica mención de este sabio negro, trae una inscripción de su sepulcro, por la cual parece podría inferirse que murió en el año 1573.

DEL
MAESTRO JUAN LATINO
CATEDRÁTICO DE GRANADA
Y DOÑA ANA CARLEVAL Y SU MUJER
Y HEREDEROS
MDLXXXIII

Tal es la inscripción, y en el tomo de poesías de este gran hombre, que tengo en mi poder, dice que se imprimió a solicitud del maestro Juan Latino, y Pedro del Mármol certifica que fue tasado en sesenta maravedís, y firma en

palabra, fuera del color, nada tenía en su interior que no fuese muy recomendable.³³ Así es que el negro era el objeto de la admiración de Granada, y del aprecio de su amo, que le trataba, no como tal, sino como pudiera al más íntimo amigo. Esta recomendación, y particularmente la de su merecimiento, le hizo muy favorecido de las personas de más distinción, particularmente de don Pedro Deza, ya nombrado, y el arzobispo don Pedro Guerrero; y aún tuvo el honor de que le admitiese a su conversación el invictísimo y serenísimo señor Don Juan de Austria, cuyos gloriosos triunfos celebró con tanta elegancia y acierto; y le favoreció mucho.

Veinticinco años tenía Juan, cuando doña Ana rayaba en sus diecinueve. Como tan discreta y tan inclinada a la literatura, deseaba conocer y tratar a un hombre tan famoso; y como en su casa (según la costumbre de aquellos tiempos)³⁴ se celebraban algunas academias, donde concurrían los más famosos ingenios granadinos, hizo tanto con ellos que al final logró que concurriera algunas veces, y le oyó derramar, por decirlo así, ríos de erudición; pero con tanta modestia, que sin embargo de sobresalir entre todos su ingenio como el sol entre los demás astros, nadie podía quedar ofendido, por presuntuoso que fuera; tanta era la humildad y cortesía con que se explicaba, sin olvidarse jamás de que su ciencia no le sacaba de la miserable condición de esclavo. Entre varios asuntos se trató en una academia de la necesidad de saber la lengua latina para adquirir la perfección de las ciencias; y después de muchas razones que alegó el negro en favor de esta necesidad, concluyó que no tenía noticia de que hubiese habido hombre alguno famoso en literatura sin hallarse dotado del conocimiento de tan apreciable idioma.

—Mucho siento, dijo doña Ana, que seáis de esta opinión.

—¿Por qué, señora?

Granada el año de 1573 a 14 de Abril, de lo que al parecer resultaría un grande anacronismo a no ser que muriesen él y su mujer en lo restante del año referido, lo que aunque pudo ser, no se hace tan verosímil como creer que la inscripción denota haber sido solo demostración de la propiedad de aquella sepultura.

(N. del E.) Efectivamente, esa supuesta inscripción del sepulcro de Juan Latino puede encontrarse en el primer tomo de la *Bibliotheca hispanica nova*, de Nicolás Antonio (1684: v. 1, 716); sin embargo, como bien intuye Rodríguez de Arellano, la fecha de su muerte es totalmente errónea; tal como hemos visto en la introducción, se sitúa entre 1594 y 1597. Su primer libro de poesías sí que se publicó en 1573, y en 1576 el segundo (Martín Casares, 2016: 187). Martín Casares sugiere que probablemente sea 1573 la fecha en la que murió su mujer, Ana Carleval; que probablemente comprasen el nicho para la familia, y que por ello figure en él esa fecha (2016: 90). Por lo demás, es destacable esta preocupación de Rodríguez de Arellano por evitar los anacronismos; nos permite intuir que, si bien él mismo también los comete, no lo hace de manera intencionada, sino más bien por falta de recursos y de documentos fiables. Si pensaba en todo momento que Juan Latino probablemente muriese cerca de 1573, es totalmente lógico que sitúe su matrimonio con Ana Carleval antes de la obtención de la cátedra y de la guerra de las Alpujarras.

33 Esto implica que, para el narrador, el solo hecho de tener la piel negra es poco recomendable por mucho que luego el individuo lo compense con otras cualidades. Aunque la filosofía general de la novela sea un utilitarismo que valora a las personas más por su función social que por su color, Rodríguez de Arellano aún está muy lejos de la visión igualitarista de los seres humanos que hay, por ejemplo, en el *Sab* de la Avellaneda. Y sin necesidad de adentrarnos en el Romanticismo, encontramos en la época del autor de esta novela otro tipo de sensibilidades algo más avanzadas; Pablo de Olavide, por ejemplo, consagró parte de su vida a ayudar a los negros que vivían en Lima, «muy influido todavía por rasgos de las creencias primitivas de sus etnias africanas de origen (mandingos, congos, zambios y otros)» (Núñez, xv-xvi).

34 Hay, desde luego, una apreciable voluntad costumbrista, pero no a la manera de la novela de Walter Scott. El autor escocés, así como sus seguidores, solían suspender la narración a fin de explicar detalladamente cada una de las costumbres que son anunciadas; en la novela *Ni rey ni roque*, por ejemplo, el narrador interrumpe la acción al comienzo para hacer alusiones a la vestimenta de la época: «diré que el calzón en aquel tiempo era ajustado y largo, que llegaba hasta la garganta del pie; la bota como la de campaña; el jubón, ajustado a la forma del cuerpo, llegaba hasta la cintura, a la cual se ajustaba por medio de un cinturón, del que ordinariamente pendía la espada; comúnmente estaba, como entonces decían, acuchillado, es decir, con ciertas aberturas cubiertas con unos bollos de seda en los ricos, y de lienzo más o menos fino en los artesanos y demás clases pobres» (Escosura, 1975: 10). Aquí, por el contrario, si bien se menciona un hábito de la época, el autor apenas se detiene más que para hacer una breve alusión entre paréntesis.

—Porque sin embargo de ser muy aplicada a los libros, poco provecho podré sacar de ellos, ignorando como ignoro el latín, que suponéis tan necesario para los adelantamientos en la literatura.

—A vos, señora mía, os sobran los conocimientos que debe tener una mujer; pues, aunque en mi concepto de ellas depende la mayor parte de las primeras ideas que adquieren los hombres, vuestra instrucción os pone en términos de desempeñar perfectamente tan dulce obligación.

—Sea así; pero siempre me quedaré en aquellos estrechos límites de que no sale cualquier mujer de mediana educación, y este no es mi deseo.

—Pues buen remedio; aplicaos al latín, y venceréis la dificultad.

—¿Sabéis que voy a cumplir diecinueve años?

—De los mismos (y aún creo que de más) se dedicó al estudio de la gramática latina Laura Terracina,³⁵ y sus versos son en el día el asombro de Italia.

—¿Querriáis vos ser mi maestro?³⁶

—Si yo tuviera voluntad, mi mayor satisfacción sería servirlos en eso y en cuanto alcanzasen mis fuerzas; pero bien sabéis que tengo dueño.

—Y tan cortés que creo que en dándole un recado de mi parte, no os negará licencia para venir algunos ratos a enseñarme.

—Así lo creo, y le haré presente vuestra voluntad; sabréis el resultado, y vendré a ponerme a vuestros pies, y participaros lo que hubiere.

Con esto tuvo fin aquella academia, y principio la perdición de doña Ana, que no conoció el peligro a que se exponía bajo la dirección de un maestro de ardiente imaginación, de edad lozana, de imponderable persuasiva, y con la ocasión y libertad que para todo la daban las continuas ausencias de su descuidado padre, a quien apenas hubo hecho presente el deseo que tenía de que la enseñara el negro, y la conversación que entre los dos había mediado sobre este punto, cuando accedió gustoso a su voluntad, y aun se propuso regalar pródigamente a Juan para que no descuidara en la enseñanza de su hija.

Accedió también el duque a la intención de doña Ana; y, en fin, empezó el proyectado magisterio; con lo que el negro tuvo absoluta libertad para entrar a todas horas en casa de su discípula. Sentencia divina es, que el que ama el peligro perecerá en él; y fácilmente cae el que camina por un suelo resbaladizo. Así sucedió a Juan y doña Ana: veía aquel en ésta un compendio de gracias y belleza en lo más florido de la edad juvenil; notaba la delicadeza y perspicacia de su ingenio, y que no había dificultad que no venciese su talento peregrino; advertía lo dulce y gracioso de su conversación, y últimamente infería que no podía haber mujer más digna de ser amada, ni más proporcionada para hacer feliz a un hombre. Bien conocía el negro su bajeza, y esto refrenaba su audacia; pero conocía también el merecimiento de la dama, y no podía dejar de amarla cuanto es dado a un hombre tan sensible como él era.

³⁵ Laura Terracina (1519-1577) fue una poetisa napolitana que publicó nueve volúmenes de poesía, una novela de caballería y un poema relacionado con el *Orlando furioso* de Ariosto (Larsen, 2006).

³⁶ El motivo de los amores entre una alumna y su maestro es el eje vertebrador del argumento en *La nueva Eloísa* de Rousseau, novela que da origen al Romanticismo según Vázquez (2013: 96). Una trama en torno a este asunto ofrece posibilidades bastante interesantes para la estética romántica, porque ha de implicar, necesariamente, el anhelo y la frustración de unos amores ilícitos. Este es uno de los motivos por los que pensamos que la novela de Rousseau tal vez sea una de las fuentes principales de *El negro Juan Latino*; bien es cierto que no tuvo traducción al español hasta 1814 (Montesinos, 1982: 235), pero para la época de Cadalso ya se conocía en nuestro país (Sebold, 1970: 131). Resulta totalmente viable que un intelectual como Rodríguez de Arellano, gran conocedor de la lengua francesa y de la literatura extranjera, la hubiese leído y tomado como inspiración para componer su narración; de hecho, José Mor de Fuentes, contemporáneo suyo, compuso una novela muy similar: *La Serafina* (1807).

Doña Ana, por su parte, admiraba la ciencia del esclavo; estimaba los esfuerzos que hacía por servirla; reflexionaba sobre las dotes de aquella alma tan privilegiada; consideraba su modestia, cortesanía y apacible trato; y desaparecía de sus ojos la negra tez con que la naturaleza había manchado el rostro de aquel hombre digno por todos títulos de mejor suerte. Crecía entre los dos el trato, crecía su recíproca inclinación y confianza; y solo conocieron su peligro cuando ya eran inútiles los remedios: lloraban separadamente su desventura, y cuanto más reprimían la ardiente llama que abrasaba sus corazones, tanto más crecía su estrago; que es propia condición del amor crecer al compás de las dificultades que se le oponen. El apasionado negro huía la sociedad, y solo se complacía en entregarse a sus pensamientos a las orillas del cristalino Genil, donde entre las amenidades de los sombríos bosquecillos que formó la fértil naturaleza en las riberas de aquel apacible río, solía quejarse en alta voz de su destino³⁷, y entre otras ocasiones, una, en que se hallaba más fatigado de sus pesares, lleno, más que de fuego poético, del que abrasaba su afligido pecho, por aliviar sus penas, cantó de esta manera:³⁸

Suspiros con diligencia
Corred, volad donde os mando,
Y llegad con reverencia
A la apacible presencia
De la que me está abrasando.
Preguntará, claro está,
Quién os envía, y diréis,
Que un negro que morirá,
Porque nunca encontrará
Alivio que vos le deis.
Y si dijere por qué,
Decid, que por su deseo;
Pues al ver que no podré
Lograr lo que tanto amé
Mil muertes morir me veo.
Si replica, no soy yo
Quien le da penas tan tristes;
Decidla, pues él juró
Que ninguna le prendió
Y vos sola lo prendisteis.
Cuando ya sepa el tormento
De mis penas desiguales
Mirad en su movimiento
Si da a entender sentimiento
De mis lástimas y males.
Observad si se entristece,
Si muestra blando dolor,

³⁷ El tópico del locus *amoenus* aún seguía siendo frecuente en la época de Rodríguez de Arellano; recordemos que, pocos años antes de esta novela, se había publicado en España otra pastoril, *Mirtilo o los pastores trashumantes*, de Pedro Montengón (1795). En esta novela, sin embargo, la utilización de ese tópico adquiere mayor significación en tanto que el protagonista es, al fin y al cabo, un poeta del xvi.

³⁸ No parece haber dudas sobre la originalidad de este poema; a diferencia del otro que el autor inserta en la composición, en esta no incluye ninguna advertencia sobre que la mayor parte de los versos sean ajenos. Por otra parte, es una pieza que únicamente funciona dentro de esta novela; de igual modo debemos tener en cuenta que el sujeto es, en todo momento, Juan Latino, puesto que habla de su situación personal.

Si se enoja y enfurece,
Si se disminuye o crece
En su semblante el color...
¿Más qué es lo que solicito?
No vayáis, suspiros, no,
Que así mi muerte no evito;
Que en un hombre como yo
Hasta el amar es delito.³⁹

Así se lamentaba el enamorado negro, llenando con sus quejas enternecidas aquellas apacibles soledades, y hacía mal en frecuentarlas, porque el agradable espectáculo de la hermosa naturaleza, lejos de aliviar las pasiones amorosas, les suele dar mayor incentivo. Su tristeza se hizo tan reparable, que la advirtió su amo, y preguntándole la ocasión, se disculpó con los ordinarios pretextos de leves indisposiciones, que creía el duque, porque de ninguna manera podía ocurrirle la verdadera causa; pues era increíble que un hombre de su condición se atreviese a remontar sus pensamientos a un objeto tan distante de su alcance. No era más feliz la situación de doña Ana; conocía la raíz de los pesares que la atormentaban, y no tenía valor para arrancarla. Su talento era demasiado para no conocer su peligro, y estuvo mil veces determinada a despedir al negro de su casa; pero la pasión era mayor que el riesgo, y que todo cualquier respeto.

Entre varios sujetos de su sociedad, y que aspiraban a su mano, era uno don Fernando Alabez, mozo bizarro, noble como descendiente de la familia de su apellido, que se estableció en Granada después de su conquista, y blasonaba con razón de deber su principio a los emperadores de Marruecos:⁴⁰ sus facultades eran grandes, y su genio poco sufrido. Amaba ciegamente a doña Ana, y no llevaba bien la intimidad que tenía con el negro; pero, a pesar de su condición, disimulaba sus sentimientos. Tenía una hermana amiga de su dama, de mucha belleza, y del natural más festivo y agudo que pudiera desearse. Estaban un día don Fernando, otro caballero anciano, y el negro en casa de doña Ana, a tiempo que entró a visitar esta doña María Alabez, la cual, al ver en la sala un mozo de treinta años como era su hermano don Fernando, un anciano y un negro, dijo, con mucha gracia, fijando en ellos la vista:

—¡Válgame Dios! Parecen los reyes magos.

Y entonces el agudísimo negro, levantándose, y haciéndole una profunda cortesía, le dijo:

—Sí señora, y vuesa merced parece la estrella que los guiaba.⁴¹

³⁹ Tanto Juan Latino como Sab tienen plena consciencia de que su color de piel y su condición de esclavos suponen impedimentos para su amor; al ser esto totalmente injusto e inevitable, se vuelve la causa de un sinfín de angustias: «¡Entonces recordé también que era vástago de una raza envilecida! ¡Entonces recordé que era mulato y esclavo...! Entonces mi corazón abrasado y de amor y de celos, palpité también por primera vez de indignación, y maldije a la naturaleza que me condenó a una existencia de nulidad y oprobio» (Gómez de Avellaneda, 2014: 206).

⁴⁰ Como ya hemos mencionado, este personaje es el morisco que tiene el mismo rol que Aben-Humeya en la *Comedia famosa de Juan Latino*. No obstante, el tal «Fernando Alabez» parece ser a todas luces ficticio. No nos consta que existiese ningún líder así llamado en la rebelión de las Alpujarras (Caro Baroja, 2000), y aunque Rodríguez de Arellano insiste en la importancia de su apellido y en vincularlo con la nobleza marroquí, tampoco nos consta que Marruecos haya sido gobernado nunca por una dinastía con ese nombre (Pennell, 2009). Tal vez quiera decir «Almohade», o tal vez sea un apellido inventado con reminiscencias moriscas. En cualquier caso, el hecho de sustituir a Aben-Humeya por este personaje imaginario le permite al autor evitar profundizar demasiado en su historia más allá de su relación con Juan Latino.

⁴¹ Esta escena está tomada de Jiménez de Enciso: «Tú que entre dos hombres ibas / y oíste en cierta ventana, / parecen los Reyes Magos', / y viendo a una hermosa dama, / dijiste: 'Y vuesa merced / la estrella que los guiaba'» (1951: 352). Obsérvese, no obstante, que el detallismo habido en la narración de Rodríguez de Arellano es muchísimo mayor, al concretar quiénes eran esos hombres y esa mujer. Esto indica una notable voluntad realista que habría de

Celebraron todos lo fino, oportuno y cortesano del dicho, menos doña Ana, que perdió el color, picada de la galantería que había usado Juan con doña María. Despidiéronse todos menos el negro, por ser aquella la hora en que regularmente daba lección a su querida, y como fuese a traer de un estante los libros, le detuvo doña Ana diciéndole:

—Excusad por vida vuestra la lección, que no estoy de humor para oír preceptos, ni reglas.

—Mucho sintiera, repuso el esclavo, que lo ocasionase la falta de salud.

—Poco cuidado os puede dar el quebranto de la mía, como no lo padezca en la suya doña María Alabez, que al fin es *estrella*, y una enfermedad podría eclipsarla.

—En atribuir a esa señora ese epíteto, no he hecho más que cumplir con la deuda de mi cortesanía y humilde rendimiento.

—Mucho os preciáis de rendido.

—¡Pluguiera a Dios que no lo fuera tanto! ¡Que entonces...! ¿Pero imagináis que algún otro motivo...?

—No entiendo ni quiero entender de motivos; solo sé que doña María es dama de mucho mérito, y vos hombre como otro cualquiera.

—Os equivocáis mucho, que a ser yo hombre como otro cualquiera, este espíritu altivo que me enciende, esta alma degradada injustamente por este oprobioso color... Pero dejemos eso: muy bien sabéis que esa señora, ni otra alguna de sus circunstancias, es capaz de hacer reparo en mí sino para despreciarme: aspiren a ser felices los que favorecidos del destino, no muestran en su rostro su ignominia; y séalo con vos su hermano don Fernando, pues lo merece por todos sus títulos, y espera ya Granada impaciente tan venturoso enlace.

—Según eso tendrá que esperar: precisamente don Fernando es uno de los hombres que me cansan.⁴²

—¿Por qué?

—¿Qué se yo? La inclinación no está sujeta a razones;⁴³ y lo que para unos es amable, suele ser para otros aborrecible.

Dicho esto, se levantó doña Ana, y despidió al negro, que, si antes temblaba de desesperado, ahora se desesperaba por favorecido, porque a su perspicacia no podía ocultarse que el resentimiento de doña Ana era un indudable efecto de un temor celoso; por tanto, considerando su situación, decía para sí: ¿Qué es esto? ¿A dónde me conduce una ciega

incrementarse en los años posteriores.

42 En la comedia de Jiménez de Enciso, la opinión que tiene doña Ana de don Fernando —de Valor, en este caso— no es mucho mejor: en una ocasión, ella se refiere a él como «un loco» (1951: 164).

43 Esta idea, nuevamente, también puede ser vinculada con Rousseau: «Nacemos sensibles, y desde nuestro nacimiento somos afectados de diversas maneras por los objetos que nos rodean. Tan pronto como poseemos, por así decirlo, conciencia de nuestras sensaciones, estamos dispuestos a buscar o a rechazar los objetos que las producen, en primer lugar según sean agradables o desagradables, luego según la conveniencia o inconveniencia que encontramos entre nosotros y esos objetos, y por último según los juicios que tengamos sobre la idea de felicidad o de perfección que la razón nos da. Estas disposiciones se extienden y afirman a medida que nos volvemos más sensibles y más esclarecidos; pero, coaccionados por nuestros hábitos, se alteran más o menos con nuestras opiniones. Antes de esa alteración, esas disposiciones son lo que yo llamo en nosotros la naturaleza. Es, por tanto, a esas disposiciones primitivas a lo que habría que remitir todo» (2017: 47). Las inclinaciones, para el ginebrino, nos vienen marcadas fundamentalmente por los hábitos desarrollados en función de la educación recibida a partir de la infancia; lo puramente racional puede modificar nuestra conducta, pero esa modificación siempre será relativa, y estará en todo momento condicionada por esos hábitos previos. En esa concepción del individuo como un ser dominado por sus «disposiciones primitivas» se encuentra la base del irracionalismo romántico; merece ser mencionado, a este respecto, el trabajo de Babbitt (1991), en el que Rousseau es vinculado con el Romanticismo en tanto que fue un detractor del racionalismo ilustrado: «Rousseau is the first of the great anti-intellectualists. By assailing both rationalism and pseudo-classic decorum in the name of instinct and emotion he appealed to men's longing to get away from the secondary and the derivative to the immediate» (Babbitt, 1991: 166).

pasión que no puedo resistir? ¿Podré lisonjearme de que doña Ana corresponda a mi cariño? Y, aunque así sea, ¿qué puedo esperar? Vivir eternamente condenado a padecer una inclinación desesperada; porque, ¿a qué tengo de aspirar? Sin padres, sin bienes, hijo de la desgracia, ¿cómo sería posible que alcanzase la mano de una mujer tan noble y tan hermosa? ¿Qué dirá el duque? ¿Qué dirá todo el mundo, si prosiguiendo en amarla, tal vez llego a perderla? Porque no hay duda de que su resentimiento ha manifestado su pasión, y en todas sus acciones veo continuados testimonios de mi buena dicha... ¿Buena dicha? Mejor diría fatal desgracia: ¡ay! ¡Lo que para otro sería favor señalado, es para mí lamentable desventura! A lo menos pudiese huir... pero ¿quién puede huir de sí mismo? Quede para espíritus flacos aquello de que la ausencia es madrastra del amor, que el mío no es susceptible de mudanza, ni de otra impresión que la que ha recibido, aunque se atravesasen montes de dificultades. Podré tal vez contener mis labios, refrenar mis deseos, y evitar en lo posible las ocasiones de mi perdición; pero jamás podré mandar sobre mi corazón, y viviré condenado a ser para siempre dos veces esclavo, la una por destino, y la otra por elección.

Así reflexionaba el apasionado negro, cuya fama se extendía tanto, que le consultaban sobre sus dudas los hombres más eruditos, y disfrutaba de la sociedad de las personas de más autoridad, disputándose entre ellas a porfía su trato. Pero no era admirable que tuviese tan profunda erudición, pues sabía que para doña Ana la mejor recomendación era la literatura. Así es que Juan amaba infinito, y por tanto, estudiaba sin cesar, lo cual añadido a un sobresaliente ingenio, le hacía hombre tan admirable como era: por tanto, el duque y la madre de éste (que había sido su madrina) hacían más vanagloria de tener tan extraordinario esclavo, que de poseer tantos honores y bienes como poseían.

La casa de doña Ana estaba situada de manera que tenía un hermoso y extenso jardín, cuyas cercas daban al campo: pues como una noche estuviese el negro con la imaginación muy exaltada, tomando una espada que manejaba con increíble destreza, y un laúd (instrumento muy usado en aquellos tiempos, y muy propio para acompañar la voz)⁴⁴ se salió de casa a media noche, y poniéndose cerca de las ventanas de la habitación de doña Ana, que correspondía al jardín, con infinita gracia, y otra tanta expresión, cantó los siguientes versos:⁴⁵

⁴⁴ El autor nuevamente recurre al paréntesis para recrear las costumbres de la España del xvi; casi cualquier novelista histórico posterior a 1830, por el contrario, hubiese insertado aquí una descripción del laúd.

⁴⁵ Más adelante, Rodríguez de Arellano declara que el poema no es enteramente suyo; no obstante, llama la atención el hecho de que no mencione al autor de los versos. Un caso muy parecido es el que podemos encontrar en el tomo de poesías que publicó un año después de *El Decamerón español*; en el prólogo, declara lo siguiente: «Al leer estos versos un amigo mío me previno que literalmente había copiado las expresiones de una oda que en igual caso había hecho el señor don Leandro Fernández de Moratín: protesto que nunca he leído (y lo siento) la insinuada composición, que será sin duda como de tan célebre ingenio; pero aunque la hubiera visto, no por eso dejaría de haber puesto los mismos versos; antes bien habría sido mayor mi satisfacción; pues caminaba seguro con el ejemplo de un hombre de tan sobresaliente mérito: uno, dos o tres versos, no se pueden rigurosamente llamar plagio; pero como en el día los que se llaman críticos reparan más en frioleras que en la esencia de las cosas, me ha parecido conveniente hacer esta advertencia, para que sepan lo que acaso ignoraban» (1806: 9-10). El solo tener unos pocos versos parecidos ya le sirve de pretexto para mencionar a Moratín, a fin de que no le acusen de plagio; no entendemos por qué aquí no hace lo mismo, dado que la mayor parte de los versos no son suyos. Además, hemos buscado verso por verso en la plataforma Internet Archive (archive.org), y no hemos encontrado un documento en el que figuren. Podemos darles dos interpretaciones a estos hechos: la primera es que tal vez sean versos del propio Arellano, pero disfraza su autoría para evitar críticas, porque no los considera muy originales; ya hemos señalado, al comienzo de su tomo de poesías, una fehaciente inseguridad. Otra opción es que sean versos de tradición popular, motivo por el cual sería imposible mencionar al autor. A favor de esta última hipótesis podemos ofrecer un dato quizá significativo: *El Decamerón español* es citado en la bibliografía del trabajo de Vázquez Soto (1992: xxvii), consistente en un estudio preliminar a una antología de romances y coplas populares, y el único texto del *Decamerón español* que contiene poemas es *El negro Juan Latino*. Es cierto que ninguno de los poemas incluidos en esa antología se corresponde con el de esta novela, pero la inclusión de Rodríguez de Arellano en la bibliografía probablemente se deba a afirmaciones como la

¡Jamás tuvo la mía
 Aquel que sin recelo
 Llamó tierno consuelo
 Y norte de alegría
 A la dulce esperanza,
 Pues no es en mí presagio de bonanza!
 ¡Cuánto mejor me fuera
 Que me desesperaras,
 Anarda,⁴⁶ y me trataras
 Con esquivéz tan fiera,
 Que ni un solo instante
 Hubiese hallado halago en tu semblante!
 Después de un rumbo incierto
 Al triste navegante
 Se le ofrece delante
 El deseado puerto,
 Y alegremente espera
 Pisar en breve la humada ribera.
 Mas se alza de repente
 Recia tormenta grave
 Que la afligida nave
 Resiste vanamente,
 Y al cabo se sepulta
 En las cavernas que la mar oculta.
 Cuando la aurora hermosa
 Las sombras ha ahuyentado,
 El seno nacarado

siguiente: «Las mejores letras de la canción se quedaron en el baúl de los recuerdos a donde más tarde irán a remover antropólogos y folkloristas. Las figuras señeras de Rodríguez Marín, Demófilo y Fernán Caballero dedican gran parte de su vida a exhumar este legado de cultura popular, lamentando la desidia que existía en España para aplicarse a este género de trabajo» (Vázquez Soto, 1992: xviii). De ser realmente un poema tomado total o parcialmente de tradición popular, el nombre de Rodríguez de Arellano podría añadirse a todos esos entusiastas de la cultura popular mencionados por Vázquez Soto.

⁴⁶ Que Juan Latino convierta en sus composiciones el nombre de «Ana» en «Anarda» también se da en la *Come-dia famosa de Juan Latino*, en un pasaje en el que el protagonista recita el siguiente soneto a su amada:

«En triste obscuridad la noche fría,
 Y en dulce olvido el sueño me bañaba,
 Y yo entonces de vos no me olvidaba,
 Ni tan alegre vi mi claro día.
 Soñaba yo, mi *Anarda*, que os tenía
 En mis brazos. ¡Quién duda que soñaba!
 ¡Qué presto desperté! ¿Quién lo dudaba?
 Que, ni aun por sueños, vos queréis ser mía.
 Con todo, yo feliz, que un bien tamaño
 Gocé aquel rato que, si fue pequeño,
 ¿qué gloria del amor más permanece?
 Y en tanto, al menos, que duró el engaño,
 Mi *Anarda*, yo os gocé. Si, al fin, fue sueño,
 ¿cuándo el pasado bien no lo parece?» (Jiménez de Enciso, 1951: 251, la cursiva es nuestra).

Esto nos permitiría reforzar la hipótesis de que el poema entero, o buena parte de él, es de la autoría del propio Arellano, inspirado por Jiménez de Enciso y por la tradición popular. Como sea, el vocativo poético Anarda era hasta cierto punto frecuente en la literatura del Siglo de Oro; pensemos, por ejemplo, en el personaje así llamado de *El perro del hortelano*.

Abre la bella rosa,
Que eternizar espera
El noble imperio de la verde esfera;
Y cuando más erguida
Adorna el fresco prado,
De rústico ganado
Hollada y destruida,
Pierde la pompa vana
Que encantaba la vista a la mañana.
A Tántalo sediento
El agua lisonjera
Brinda, y en ella espera
Aliviar su tormento,
Que le acongoja tanto,
Que ni aún puede templarlo con su llanto.
Mas cuando aplica ansioso
El seco labio ardiente
Al agua transparente,
El cristal engañoso
Huye del desdichado,
De rabia y de dolor desesperado.
Tal es la suerte mía,
La misma es mi esperanza,
Que promete bonanza;
Mas nunca vendrá el día
Que cojan mis amores
Convertidas en frutos tantas flores.⁴⁷

Apenas había dado fin el enternecido negro a estos versos, cuando se vio rodeado de tres hombres embozados, que con las espadas desnudas le acometieron; pero él, que ya había conocido su intento, los recibió con tanto espíritu, que a pocas venidas malherió al uno, hizo huir al otro, y quedándose con el tercero que parecía el más esforzado, fue sacando pies atrás como retirándose, y en efecto lo hizo hasta cierta distancia en que la espesura de unos árboles estorbaba el registro de las acciones; y entonces volvió sobre su contrario con tanto gentil denuedo, que en breve tiempo le desarmó y conoció en él a don Fernando.⁴⁸ Mucho le pesó de haber tenido la pendencia con semejante hombre; porque temía se hiciese público el caso, y que corriese riesgo su vida en el agravio de un sujeto tan poderoso, pues como tal buscaría ocasiones de vengarse; pudo matarle muy a su

⁴⁷ (*N. del A.*) Los versos anteriores en la mayor parte son ajenos.

⁴⁸ En la *Comedia famosa de Juan Latino* el asesinato del protagonista también es intentado por su rival morisco, Fernando de Valor en ese caso, en compañía secuaces moriscos; no obstante, en esa otra obra no se trataba de una emboscada, sino de un ataque directo, y Juan Latino es defendido por el duque de Sesa, el padre de su amigo Gonzalo (Jiménez de Enciso, 1951: 217-218); en esa ocasión, de hecho, el intento de asesinato de Juan Latino funcionará como detonante para que estalle la guerra de las Alpujarras. Adviértase, además, que Rodríguez de Arellano no desvela desde un primer momento la identidad de los atacantes, sino que, por el contrario, los presenta como embozados; tampoco declara sus motivos hasta más adelante. Hay aquí una ligera alteración cronológica, muy del gusto romántico, en el orden en que son presentados los acontecimientos; en lugar de narrarlo todo de manera lineal, omite un hecho ocurrido en el pasado para desconcertar al lector y narrarlo después, incrementando así lo misterioso de la situación.

salvo, pero era demasiado valiente y discreto para no ser generoso: por tanto, con la mayor modestia y suavidad le dijo:

—Tomad, señor don Fernando, vuestra espada, que la mía os rinde todo el respeto que merece vuestra nobleza; y por Dios que ignoro qué ocasión os ha podido dar un hombre tan miserable como yo para solicitar su muerte: preciso es que haya sido muy involuntario el motivo; y sabed que en cualquier caso me hallaréis pronto y determinado a servirlos — dicho esto, y sin aguardar respuesta, se retiró apresuradamente a su casa.

En efecto, don Fernando, acompañado de dos valentones aniquilados (que siempre son más estorbo que defensa) rondaba muchas noches la calle y casa de doña Ana, y le daba algunas músicas, tanto por obligarla, cuanto por examinar si alguno manifestaba oposición a sus ideas, o si había algún pretendiente favorecido que hiciese terrero, según el estilo de la galantería de aquel tiempo;⁴⁹ y como aquella noche oyese cantar al negro, y por el sentido de los versos entendiese que era un amante privilegiado de doña Ana, pues aún no se contentaba con la esperanza, ciego de cólera y celos,⁵⁰ intentó matar a aquel hombre en cuyo valiente brazo encontró castigo y desaire. Considérese cual quedaría al verse pospuesto a un negro en su pretensión, vencido por el cuerpo a cuerpo; y debiéndole la vida, que estuvo casi determinado a quitarse por no tolerar tan insufrible sonrojo: pero le detuvo su misma opinión, porque no se divulgase el caso; pues bien conocía que el negro no se atrevería a publicarlo. Lleno de ira y de rabiosa desesperación se encaminó a su casa, donde estuvo meditando qué partido tomaría, y no hallando alguno que fuese conveniente a su opinión, determinó valerse a toda costa de tercera mano que con el mayor sigilo asesinase al negro, y sepultase con él su venganza. No andaba este tan descuidado que viviese en desconfianza de la nobleza de su contrario; y así siempre iba muy bien armado, y evitaba todo lo posible salir de noche, y cuando lo hacía, era bien acompañado; que un prudente recato no es cobardía, sino conocimiento de las consecuencias de los lances; y además tenía ya bien acreditado su espíritu. Así es que don Fernando no podía encontrar ocasión segura para llevar a efecto su ingrato pensamiento: aborrecía ya a doña Ana, y le parecía que mujer que se pagaba de un negro, no podía dejar de ser liviana, y mal segura para esposa; como si Juan no fuese por su merecimiento excepción de todos los negros y blancos, capaces de inspirar las mayores pasiones.

A la sazón se empezaban a levantar, o estaban ya levantadas contra su legítimo señor las Alpujarras,⁵¹ cuyos moriscos habitantes eligieron por rey a uno de los caballeros de Granada, de la sangre, de valor y descendiente de los reyes de Córdoba.⁵² Para sosegar estos alborotos representados a la corte por el presidente y gobernador de la ciudad don Pedro Deza, caminaba ya con alguna gente el valeroso marqués de Mondejar. Don Fernando, pues, viendo frustrada su venganza, y malogrados sus amores, trasladó su casa a otra de campo, que tenía a cuatro leguas de Granada; vendió su hacienda secretamente, y, reduciendo a dinero todas sus facultades, se huyó sigilosamente a la Alpujarra, donde

49 Esta es la única ocasión de la novela en la que se explica a una costumbre sin recurrir a un paréntesis; nuevamente, se está anticipando al estilo dominante en España a partir de 1830, pero con una escasez de detalles tal que no puede ser equiparado a los novelistas románticos propiamente dichos.

50 De igual manera, en la comedia de Jiménez de Enciso los celos se manifiestan en Fernando de Valor en cuanto ve que el negro es un peligro para su ansiada relación con doña Ana: «¡Qué riguroso / mira al negro don Fernando! / ¡Gran mal temo!» (Jiménez de Enciso, 1951: 190).

51 La rebelión de las Alpujarras tuvo lugar entre 1568 y 1571 (Caro Baroja, 2000); Juan Latino, sin embargo, nació en 1518, y se casó con Ana Carleval entre 1547 y 1548 (González Vázquez, 1983). Para el momento de la rebelión de las Alpujarras, el Juan Latino histórico contaba con cincuenta años y ya llevaba al menos diez años casado; Rodríguez de Arellano acaba de cometer aquí uno de tantos anacronismos; no obstante, esto también era bastante habitual en la novela romántica, donde no importaba tanto el rigor histórico sino el dramatismo lírico.

52 Ese caballero era Fernando de Valor, más conocido como Aben-Humeya; como ya hemos mencionado, es el rival principal de Juan Latino por los amores de doña Ana en la *Comedia famosa*.

fue recibido con universal contento de todos sus compatriotas,⁵³ que ya no perdonaban vidas, honras ni haciendas de los cristianos, y en abierta rebelión amenazaban a España segunda esclavitud agarena.

Entre tanto continuaba el negro enseñando a doña Ana, la cual se complacía en el riesgo que la amenazaba, y a pesar de su conocimiento solo atendía a añadir materia al fuego que abrasaba su corazón. Estando pues una noche dando lección, llegaron a construir la epístola de Ovidio de Safo a Faón, y al pasaje en que la célebre poetisa, quejándose de los desdenes de su amante, le dice:

*Si mihi difficilis formam natural negavit,
Ingenio formae damna rependo meae.*

Como si dijera:

Si me negó hermosura
Naturaleza
Esta falta mi ingenio
La recompensa.⁵⁴

—¡Ah!, exclamó fuera de sí el entendido negro, ¡con cuánta razón podía yo decir otro tanto! ¡Desdichada mujer, cuyo amante la trató con tan rigurosa esquividad, por solo el defecto de tan caduca prenda como la corporal belleza! ¡Qué poco conocía la inmensa distancia que media entre las interiores y exteriores cualidades, y cuánto más apetecibles son aquellas que estas! ¡Pero la infeliz era fea...! Sí, sería como yo; y le faltaba lo que más aprecian las almas vulgares; y por desdicha son estas tantas, que en su comparación apenas puede creerse que se encuentre alguna que sepa apreciar las prendas del espíritu que nunca perecen.

—Muy pronto, dijo doña Ana, habéis corrido todo el espacio del universo para hacer un juicio tan general como ligero.

—¿Pues dudáis de mi verdad?

—Yo sé que donde hay discernimiento, hay aprecio del verdadero mérito; y yo más culpo a Safo que a Faón.

⁵³ Es decir, sus compatriotas los moriscos, «que ya no perdonaban vidas, honras ni haciendas de los cristianos». Esto puede no quedar demasiado claro ya que el narrador apenas ha insistido en señalar a Fernando Alabez como morisco; previamente tan solo había mencionado que era «noble como descendiente de la familia de su apellido, que se estableció en Granada después de su conquista, y blasonaba con razón de deber su principio a los emperadores de Marruecos». No deja claro en ese primer momento si, pese a su apellido, sigue siendo musulmán o si se ha convertido sinceramente al cristianismo; no obstante, dada su participación en el bando rebelde en las Alpujarras, no parece haber lugar a dudas.

⁵⁴ Una edición actual de la obra de Ovidio ofrece la siguiente traducción de esos versos, a cargo de Vicente Cristóbal López: «Si a mí cruda naturaleza me negó hermosura, considera tú compensada con mi inteligencia esta falta de hermosura» (Ovidio Nasón, 2018: 235). El pasaje en el que Juan Latino se identifica con Safo en la carta a Faón está tomado de Jiménez de Enciso (1951: 257). Sin embargo, mientras que en la *Comedia famosa* la referencia a Ovidio no pasaba de ser una alusión erudita realizada de manera muy superficial, en el texto de Rodríguez de Arellano hay una identificación mucho mayor del protagonista con el texto clásico. La actitud de Juan Latino en la presente narración con respecto a la antigüedad grecorromana resulta bastante más próxima a la de los románticos que a la de los eruditos de la literatura anterior. A ese respecto, son muy interesantes las afirmaciones que hizo sobre este asunto Friedrich Schlegel: «lo romántico no se opone a lo antiguo y clásico, sino sólo a lo falsamente antiquizante, suscitado de nuevo entre nosotros; a todo aquello que, carente de amor interno, sólo imita la forma de los antiguos» (1983: 764). No creemos que sea lícito referirnos a este pasaje como algo «falsamente antiquizante»; aquí hay algo más. Rodríguez de Arellano toma el texto de Ovidio y la utiliza como referente para configurar este pasaje, pero no lo hace desprovisto de sentimiento; la lectura de la *Epístola a Faón* le permite a Juan Latino tomar consciencia de su lamentable situación y del profundo dolor que está obligado a soportar.

—¿Por qué?

—Porque puso su inclinación en un hombre desnudo de aquel mérito que ella debía haber buscado, teniendo tan peregrino ingenio como celebra la fama; además que (y perdonad) Safo no podía quejarse sino de su mala elección, porque no tenía impedimento alguno para unirse con su querido en caso de ser correspondida; pero vos...

—No prosigáis; bastante me dice mi color, sin que vuestros labios aumenten mis desaires; y pues quizá será esta la última vez que me veáis...

—¿Qué decís?

—Que os amo desde que os conocí: que conozco que os debe ofender mi pasión; y últimamente que para vencerla... ¿Qué es vencerla? ¡Imposible...! Pero a lo menos para evitar mi peligro, y tal vez el vuestro, porque quien ama con el extremo que yo, no tiene juicio, es forzoso que no vuelva a veros. Me costará la vida esta forzosa separación...

—Y a mí también... ¿qué he dicho?

—¿Y qué he oído yo? ¿Con qué sería este miserable negro tan dichoso...?

Echemos el velo a una escena que pudiera ofender los oídos menos castos, y baste decir que entrambos solo atendieron al momento de una ocasión desventurada, y al fuego que abrasaba sus corazones, hollando cuantos respetos debían contenerlos; pero pronto lloraron su desalumbramiento, porque doña Ana se halló en disposición de no poder ocultar su debilidad. Amargamente lloraban entonces su imprudencia los infelices amantes, que veían cerrados todos los caminos de su remedio; fuera de que ya se murmuraba en Granada la intimidad de su trato, y el ausentarse de la ciudad era acreditar las sospechas del vulgo, siempre inclinando a creer en lo peor. Pero ¿a dónde podían huir que no fuesen descubiertos? Por último, el padre de doña Ana había tratado de casarla con un pariente suyo, que se hallaba en Córdoba, y solo esperaba que llegase la dispensa que había pedido, para verificar sus ideas, de las que había dado parte a su hija cuando ya el mal era sin remedio; y por más que ésta hizo cuanto pudo por vencer a su padre, fiada en el extremo de su ternura, esta vez se mantuvo firme en su propósito el miserable anciano, que vivía bien descuidado del atroz tormento que le amenazaba, en castigo de su imprudente confianza.⁵⁵

Por fin, de común acuerdo tomaron el único partido que les quedaba, que era apelar a la poderosa mediación del duque, para que este diese libertad a su esclavo, y de este modo pudiese verificarse su casamiento, y no fuese tan sensible el oprobio de doña Ana. Una noche, pues, que este señor estaba en su cuarto desnudándose para recogerse, que lo hacía siempre a presencia de Juan, se postró este a sus pies sin poder pronunciar ni una palabra, según era fuerte el ahogo interior que padecía: al cabo prorrumpió en un diluvio de lágrimas, que aliviaron la opresión de su alma. Sobrecogióse el duque de ver a su esclavo tan afligido, y haciéndolo levantar, le dijo:

—¿Qué es esto? ¿Qué tienes? ¿Qué pesar te atormenta...? ¿Por qué no hablas? ¿Tan pocas pruebas te he dado de estimación que buscas extremos tan extraordinarios para interesar mi corazón en tu favor? Muy grande debe ser el mal que aflige tanto a un hombre de entendimiento tan grande como el tuyo: si alguno te ha ofendido...

⁵⁵ Hay cierta actitud contradictoria por parte del narrador. Si bien en un principio pretende advertir a los padres de que hagan lo posible por evitar que sus hijas tengan una relación amorosa con sus maestros, ahora está acusando de «miserable» al padre por obstaculizar los amores de Ana con Juan Latino. Curiosamente, en ambos casos el autor está siguiendo más o menos los principios de la Ilustración, en el sentido de subordinar la literatura al utilitarismo: al comienzo de la obra está moralizando sobre el cuidado que deben tener los padres sobre los maestros, y en esta segunda instancia, sobre que deben respetar la libre elección del matrimonio en sus hijos. Este tema fue tratado bastante también por García Malo en novelas como *Lisandro y Rosaura*, la primera de su *Voz de la naturaleza*.

—No, señor, respondió el esclavo; nadie me ha ofendido, antes bien yo soy el ofensor de vos, del honor de una dama perdida por mi causa, y de mí mismo; de vos, porque he faltado a vuestro respeto, y la buena educación que en vuestra causa he recibido; del honor de una dama, por lo que luego sabréis; y de mí mismo, porque me he envilecido más allá de cuanto permite el estado de una esclavitud, aunque dichosa; pero señor, vos tenéis muy sensible corazón, y si habéis amado alguna vez, conoceréis cuánto ciega la fuerza de una amorosa inclinación.

—Déjate de preámbulos; sé cuanto en esta parte puedes decirme, y vamos al caso que es lo que importa.

Entonces el esclavo le refirió individualmente el principio y progreso de sus amores, la fatal extremidad a que él y doña Ana se veían reducidos, y concluyó suplicándole le diese libertad, para que como hombre libre pudiese hacer valer los derechos de tal, para remediar en algún modo el perdido honor de su querida.

Atónito quedó el duque al considerar que un infeliz negro hubiese podido rendir el mérito de una dama tan discreta y calificada como era doña Ana. Gran rato estuvo suspenso; pero al fin, después de haber reprendido severamente al esclavo de su exceso, le dijo blandamente:

—Pero no te desconsueles; yo te prometo que se perderá la casa de Sesa, o serás marido de doña Ana. Mucho recelo que todos sus parientes, que son muchos, se opongan (y conozco que harán bien) a tus deseos; pero no me falta poder, y sabré emplearlo todo en tu defensa: en cuanto a tu condición de esclavo, ya no la tienes; mañana mismo se hará la escritura de tu libertad;⁵⁶ yo te aseguro que siento más que todo el desprenderme de ti; pero de esta manera pienso que aseguro tu gratitud; en fin, retírate, y fía de mí.

En gran manera consolaron estas razones al pobre negro, que, a no haber hallado tan propicio a su señor, sin duda habría muerto de pena. Al siguiente día apenas rayaba el alba, se levantó el duque, y al instante hizo venir un escribano, por cuya mano se levantó la escritura de libertad de Juan, a quien se la entregó, diciéndole:

—Tan libre eres como yo, y pariente de mi madre, pues te tuvo en la pila; confía y desahoga tu corazón.

Hecho esto, mandó poner el coche, y fue a ver al arzobispo don Pedro Guerrero, hombre de gran literatura y de mucho carácter que manifestó muy bien en el sagrado concilio de Trento, y singularmente aficionado, como docto, al negro, el cual solía visitarle algunas veces. Hizo presente el cargo al prelado, y unánimes convinieron en que la primera diligencia debía ser el sacar a doña Ana de su casa, y ponerla en parte donde pudiese estar segura del resentimiento de su padre y parientes: el mismo duque participó esta resolución a la señora previniéndola que a media noche irían con todo sigilo a buscarla de parte del arzobispo; y que tuviese espíritu una vez que éste, el presidente Deza y él empeñarían todo su esfuerzo en remediar su aflicción.

Mucho consoló a doña Ana semejante aviso, y ya no le quedaba otro sentimiento que el que experimentaría su amoroso padre, cuando se hallase sin su hija, y supiese la causa que la separaba de sus ojos. De un animal voraz se refiere que llora sobre la presa muerta; de este jaez era el llanto de esta imprudente señora: lloraba sobre los amargos dolores que padecía su padre, si acaso no le quitaban repentinamente la vida, pero no lloró cuando la brindaba la pasión para que apurase la copa del apetito; pues en verdad que el secreto clamor de la razón no dejaría de representarle las consecuencias que se podían originar de

⁵⁶ En la *Comedia famosa de Juan Latino* también hay una escena en la que el duque le otorga a Juan Latino la libertad (Jiménez de Enciso, 1951: 221-228); no obstante, en ese caso no le libra de su condición de esclavo para que pueda casarse con doña Ana, sino para que pueda oponerse a la cátedra que más adelante también ocupará en esta misma novela.

su temeraria determinación, ni que hollaba todos los respetos divinos y humanos; porque nadie deja de conocer el mal que comete, pues su misma conciencia se lo reprende; y mienten todos los malvados que dicen que cuando van a ejecutar un delito no se acuerdan de que hay un Dios vengador de sus agravios.

Apenas salió el duque del palacio arzobispal, pasó a casa del presidente don Pedro Deza, a quien le costó muy poco interesarlo en el lance; porque era de los más ciegos apasionados del negro,⁵⁷ y en las obras de éste se conoce muy bien lo mucho que debería al presidente, pues a cada paso está haciendo honorífica mención de él, y le dedicó los dos libros de la *Austriada*. Eligieron casa segura y secreta, donde estuviese depositada doña Ana, hasta la terminación del asunto; y tomaron las medidas convenientes para que en ningún caso pudiese ser atropellada de sus parientes, en caso de que llegasen a descubrir su asilo.

Cuando llegó la media noche, el mismo arzobispo fue por la triste dama, la metió en su coche, y dejó en su lugar a don Bernardino de Villandrando, sacerdote doctísimo, y confesor de don Pedro Carleval, para que le anunciara lo que estaba tan distante de esperar, y con su respeto y consejos procurase suavizar los primeros ímpetus de la cólera del ofendido anciano. En efecto, apenas despertó éste, cuando entró su confesor, y al verle don Pedro, exclamó:

—¿Vos, señor don Bernardino, venís a verme ahora a tan intempestiva hora...? ¡O algún grande bien, o algún grande mal, que es lo más cierto, me amenaza...! Decid qué se os ofrece, y no me tengáis más suspenso.

Entonces el sabio sacerdote se valió de todos los preámbulos que en semejantes casos se acostumbran; fue luego poco a poco pintando los peligros de la juventud, la fuerza de las pasiones, el poder de la ocasión, y en fin le contó todo el lance, sin que don Pedro mostrara la menor alteración, porque desde las primeras cláusulas penetró su desdicha: quedó inmóvil a fuerza de su dolor, y aun sin acabar el confesor sus últimas razones, cayó en tierra privado de sentido. Llamó el sacerdote a los criados; enviáronse a buscar facultativos, los cuales al momento sangraron al desdichado don Pedro, que no volvió en sí hasta pasadas algunas horas. Ya para entonces era público el caso en Granada, y como es costumbre del vulgo, se añadían al lance mil circunstancias bien distantes de la verdad. Solo quien sea padre podrá formarse idea de lo agudo y atroz que sería el dolor del triste don Pedro al verse cubierto de la infamia, y su querida hija perdida para siempre. No fue poca previsión la del arzobispo en haberse valido don Bernardino para darle la amarga noticia al desesperado anciano, porque como cuerdo y experimentado, no se apartó ni un punto de don Pedro temiendo con razón que se apoderase de su pecho la desesperación, y le condujese a un extremo lamentable. Maldijo a su hija, maldijo su propia existencia, quiso quitarse el vendaje y, en fin, en el exceso de su furor dijo e hizo mil locuras, todas disculpables atendida la bárbara situación en que se hallaba. Por fin, pasados aquellos primeros ímpetus de dolor, entró el sabio confesor a dulcificar su ánimo irritado con las consideraciones cristianas, que son las únicas capaces de aliviar los sentimientos de los desdichados; y últimamente si no llegó a reducirlo a un estado de tranquilidad triste, consiguió calmar bastante los ímpetus de su cólera.

Entre tanto, como se había divulgado la noticia del caso, acudieron a casa de don Pedro algunos parientes; pero no se les permitió entrar a visitarlo, porque el presidente había dado las convenientes providencias para este fin, temiendo que agriasen mucho

⁵⁷ En efecto, Pedro Deza y Juan Latino tenían una amistad tal que el primero facilitó el encuentro del negro con Juan de Austria (Marín Ocete, 1925: 28; Sánchez Marín y Muñoz Martín, 2009: 259), acontecimiento al que Rodríguez de Arellano aludirá más adelante.

más el ánimo del anciano las visitas de sus interesados. Hicieron estos causa común del caso, y procuraron averiguar donde se hallaba doña Ana, para vengar en ella sus afrentas, pero no pudieron conseguirlo, y tampoco intentar nada contra el negro, porque la casa del duque, donde se hallaba, era impenetrable a cualquier tentativa. Esto y juntamente la declarada protección de los gravísimos personajes que mediaban para la composición del asunto desvaneció las ideas vengativas de los parientes de don Pedro, a quien pasados algunos días fue a visitar el arzobispo, que lloró con él sus desdichas, y al fin le propuso que pues el caso tenía remedio, y el negro era ya libre, era preciso que se casara con doña Ana; que él, como prelado, no podía menos de atender al remedio del escándalo, y al del infeliz fruto que llevaba doña Ana en sus entrañas, a quien por ningún respeto se le podía negar a legitimidad, que su inocencia reclamaba; y por tanto que consintiese en lo que de ningún modo podía ni debía evitar.

—¿Pero cómo, le dijo don Pedro, cómo queréis que yo consienta en mi infamia?

—¿Y dónde está esa?

—¿Pues qué dirán de mí si autorizo el enlace de mi hija con un hombre, que, aunque sea libre, no ha dejado de ser esclavo?

—Mañana podréis serlo vos mismo, y no por eso perderéis nada de vuestra nobleza.

—Es verdad, pero mis padres siempre serán conocidos; y sobre todo la pública opinión...

—No digáis eso: los insensatos, los orgullosos en quienes solo domina el puro espíritu de vanidad, podrán llevar a mal vuestro consentimiento; pero los hombres prudentes, todos los que como es debido, jamás separan sus acciones de la relación que deben tener con el verdadero espíritu de religión, aprobarán vuestra conducta: además de que el negro es un fenómeno de su especie, no habrá honor alguno a que no le abran camino sus profundos conocimientos en la literatura; y en fin, es un hombre que puede honrar una nación, cuanto más no desmerecer entrar en cualquier familia.

—¿Qué haríais en mi caso?

—Vencer eso que llamáis opinión pública, que bien examinado, es solo mera preocupación.

—Pero respetada de todos.

—Y yo también la respeto, pero las ocasiones diversifican los pensamientos.

—Perdonad, señor ilustrísimo; yo no tengo espíritu para complaceros.

—Pero a lo menos espero que no os opondréis...

—No prosigáis; temiéndolo todo, he representado al rey mi agravio, y solicito el castigo del infame seductor de mi hija.

—¿Y creéis lavar con eso vuestra falsa ignominia? ¿Qué remedio queda a vuestra hija?

—No le faltará un convento donde muera llorando su liviandad.⁵⁸

—Ni tampoco a vos un riguroso castigo del cielo,⁵⁹ que no perdona a los que no saben perdonar: ¿qué culpa tiene vuestro nieto de lo sucedido, para que así queráis privarle de los derechos que le corresponden? ¿No os horroriza semejante injusticia?

—¿Y a vos no os horroriza la situación en que me miro?

⁵⁸ La entrada de Ana en un convento como castigo a sus amores con Juan Latino es también sugerida en la *Comedia famosa*, pero no por su padre, sino por su hermano, que ocupa en esa otra composición un rol muy similar: «¡Vive Dios, que la he de entrar / en un convento mañana!» (Jiménez de Enciso, 1951: 298).

⁵⁹ La idea de que el cielo reserva un castigo para todos aquellos padres que cohiben la libertad de sus hijos también puede encontrarse en *Lisandro y Rosaura*. Adviértase que el tema de la libre elección del matrimonio es tratado aquí de una manera mucho más extrema que, por ejemplo, en *El sí de las niñas* de Moratín; en esta ocasión, el hecho de que los padres no dejen a sus hijos elegir libremente en el matrimonio es visto como alguna clase de impiedad contraria a la fe cristiana.

—Os compadezco; pero de los males que no podemos evitar, debemos creer que son dirigidos a nuestro provecho, y que el cielo nos los envía para ejercitar nuestra paciencia y resignación. Yo quería que este asunto se terminara del modo más decente, pero os veo muy encarnizado: mas pensad que yo no puedo prescindir de las obligaciones de mi ministerio; y por consiguiente que no habiendo arbitrio para remediar este escándalo sino el casamiento de doña Ana, debo contribuir a que cuanto antes se verifique.

—Yo he hecho y haré cuanto pueda estorbarlo; y espero que el rey se oponga a la ignominia que resultaría a mi familia de tan odioso enlace.

—El rey es muy prudente, y no procederá con ligereza, sino muy informado de las circunstancias del caso; y no habrá en Granada quien no abogue en favor de un hombre más señalado por su ciencia que por la naturaleza, y con esto quedad con Dios, que yo espero veros más blando y condescendiente.

Dicho esto se retiró el arzobispo,⁶⁰ y al instante pasó a casa del duque, y le refirió la conversación que había tenido con don Pedro, por lo cual, temiendo que la representación de este al rey iría dirigida a la ruina del negro, como dictada por un hombre tan gravemente ofendido, sin perder un instante, mandó formar otra representación, que envió con un hombre de su confianza a toda diligencia, dirigida a uno de sus más cercanos parientes, para que la pusiese en manos del rey, a quien como sabio y noble protector de los hombres ilustres en letras y artes, le haría presente el lance, y las extraordinarias luces del que había sido su esclavo, y merecía por docto cuanto podía haber desmerecido por su finalizada condición de servidumbre. También la duquesa madre escribió a la reina, de quien era muy estimada, interesándola a favor del negro, cuya madrina era. Pero como se hubiese adelantado don Pedro a exponer su queja, el prudentísimo rey había pedido informe al presidente Deza, y llegó la comisión antes que se hubiesen despachado las representaciones del duque y su madre: sin embargo se alegraron mucho de que el asunto hubiese venido a informe del presidente, pues este amaba extraordinariamente al negro; y así después de haberlo extendido como es fácil de considerar, expuso al duque que entretanto convenía que el negro se graduase de doctor en artes, y al instante se hizo la correspondiente solicitud.

De aquí resultaron gravísimos disturbios, pues el rector de la universidad y muchos doctores se opusieron a que tuviese efecto semejante pretensión, porque decían que era indecoroso que un negro alternase con tantos hombres tan calificados por todos títulos; y a pesar del grande influjo del duque, el arzobispo y el presidente, acaso no habría sido admitido el negro al grado, si todos los estudiantes, de quienes Juan era grandemente amado, no hubiesen atropelladamente concurrido a la universidad a tiempo que los doctores se hallaban en claustro tratando de este asunto, y con descompasadas voces y alborotadas acciones no hubiesen amenazado las vidas de aquellos si no accedían a la solicitud del negro; clamando, y con razón, que la ciencia era la que principalmente debía atenderse, y pues que Juan ya era libre, nada podía denostársele.

Muy temibles son los estudiantes en llegando a alborotarse; y conociendo esta verdad los doctores tomaron a buen partido ceder a su derecho; y así a pocos días entró el negro

60 Lo mucho que el arzobispo defendió a Juan Latino es un dato de veracidad histórica; no obstante, a quien intentó convencer no fue al padre de doña Ana, sino al hermano de esta, Bernardino, sobre quien tenía gran influencia porque era su paje: «Desde que el arzobispo Pedro Guerrero había tomado posesión de la silla en 1546, el mismo año del bachillerato de Juan Latino, dispensó a este su más decidida protección. Él influyó sobre su paje Carlobal hasta vencer su resistencia al casamiento de su hermana; él contribuyó con su amistad con los duques de Sesa, para que la esclavitud, siquiera fuera llevadera, del negro, terminase; y al vacar en 1556 la cátedra de Gramática de la Sta. Iglesia Catedral, por fallecimiento del maestro Mota, formó el propósito de llevar a ella a Juan Latino» (Marín Ocete, 1925: 21-22). Previamente, Bernardino había sido paje del arzobispo Gaspar de Ávalos, quien también había mediado en favor de Juan Latino (Sánchez Marín y Muñoz Martín, 2009: 247).

a examen, en el cual asombró a toda la universidad, soltando los diques a su profunda ciencia y vastísima literatura; de modo que los mismos que se habían opuesto a su deseo, fueron los primeros que lo votaron llenos de honores y aplausos; y aquel día fue uno de los más regocijados de aquella ínclita ciudad, porque dos estudiantes con músicas, máscaras y otras festivas invenciones celebraron la dicha del negro, cosa que traspasó de sentimiento el corazón de don Pedro tanto, cuanto alivió los pesares de su triste hija; porque aquel conocía que esto se dirigía en oposición de sus ideas, y esta penetraba y aun sabía (dándola el duque parte de todo) que aquello tenía por objeto el remedio de su desdicha.

Todo acaecía a sazón que ya la Alpujarra era teatro abierto de una sangrienta guerra; y como los rebelados moriscos con algunos sucesos favorables se hubiesen hecho temibles, y se supiese que se trataba de enviarles socorros del África, Felipe II, para precaver los daños que podían originarse, encargó a su gloriosísimo hermano don Juan de Austria que fuese a la conquista de aquellas rebeladas asperezas; por lo cual al punto don Juan se puso en camino para Granada, cuyo ilustre ayuntamiento resolvió celebrar el honor que recibía aquel generoso príncipe. Dispuso pues hacerle un recibimiento digno de su persona, y encargó al negro la disposición y ornato de los arcos triunfales, en los cuales puso los elegantes epigramas que se hallan en sus obras, en honor del prudente monarca, y de su invicto hermano, el cual celebró infinito el ingenio del nuevo doctor, a quien ya conocía por su fama, y mandó al duque que lo trajese a su presencia, pues deseaba honrarle.

Loco, por decirlo así, de contento, cumplió el duque tan lisonjero encargo, y aquel sabio negro tuvo el honor, no solo de conversar familiarmente con el señor don Juan, sino también de que repetidas veces le acompañase en público;⁶¹ pues no se saciaba de disfrutar la agradable cuanto instructiva conversación de un hombre tan eminente en las humanidades y bellas letras.

Fácil es de suponer que el señor don Juan se instruiría a fondo del lance y estrecha situación en que se hallaba el sabio negro, y aunque quiso recomendar el asunto a su hermano, se lo excusó este mismo enviándole las representaciones de don Pedro y del duque, juntamente con el informe dado por el presidente, y encargándole que determinase sobre este caso lo que mejor le pareciera. A este tiempo vacó en Granada la cátedra de poética, y con licencia del duque se opuso a ella, y manifestó en sus ejercicios cuán digno y a propósito era para ocupar tan honroso empleo: por lo cual, y por respeto a la estimación que de él hacía el señor don Juan, se le confirió la cátedra.⁶² Entonces este noble príncipe, que con toda cautela había callado la comisión que tenía de su hermano, después de haber honrado con su presencia el acto de posesión que tomó el negro con admiración de todos, pasó a casa de don Pedro, el cual quedó confundido de recibir tan inesperada visita. Nada ignoraba de cuando pasaba en la ciudad, a pesar de no salir de su casa; y así al instante conoció el objeto de la visita del señor don Juan, a quien después de besarle la mano, prorrumpiendo en copioso llanto, le dijo:

61 El encuentro de Juan Latino con Juan de Austria, así como la simpatía mutua que ambos se profesaban, es otro dato de veracidad histórica debidamente documentado (Marín Ocete, 1925: 27-28, Sánchez Marín y Muñoz Martín, 2009: 258-259; Delaigue, 2018: 227).

62 Este dato ha sido objeto de controversia. Según Marín Ocete, Juan Latino nunca llegó a ocupar una cátedra en ninguna universidad (1925: 21-26); no obstante, «Existe constancia documentada de que Juan Latino impartió docencia en calidad de catedrático en la Universidad, como puede verse, entre otros testimonios, en la transcripción del Privilegio Real que aparece en los preliminares de los dos volúmenes editados por el poeta en 1973 y 1976 (sic, ¿1573 y 1576?)» (Sánchez Marín y Muñoz Martín, 2009: 253). Delaigue puntualiza que obtuvo la cátedra en 1557 (2018: 222), es decir, diez u once años después de su matrimonio con doña Ana (Marín Ocete, 1925: 74; Sánchez Marín y Muñoz Martín, 2009: 247). Rodríguez de Arellano estaría cometiendo otro anacronismo más al invertir el orden de estos dos acontecimientos.

—Mucho me lisonjearía, serenísimo señor, esta visita, si no temiera el motivo que la ocasiona.

—¿Pues sabéis vos por ventura a lo que vengo?

—Me lo dice mi corazón.

—Mucho adivina.

—Las desgracias, señor invicto, fácilmente suelen presentirse en ciertas ocasiones.

—¿Teméis alguna?

—Temo verme envilecido; pues ya conozco que no podré oponerme al casamiento de mi hija con un hombre...

—Que basta a honrar no solo vuestro linaje, sino el más alto y esclarecido, aunque el vuestro lo es tanto; con un hombre de aquellos que perezca la naturaleza de producirlos; y vive dios don Pedro, que pues yo me honro de que me acompañe, no os debéis vos desdeñar de darle vuestra hija... ¿qué es desdeñar? ¿Pues cuándo vos, ni yo mismo, trocadas las condiciones, hubiéramos adquirido los honores y celebridad que disfruta un hombre, que es el prodigio de estos tiempos? Casualidad es el nacer en alta o baja esfera: nadie elige padres; y por cierto me admira que un sujeto de vuestra clase y educación se obstine en resistir lo que debía solicitar: Juan Latino (que en el doctorado tomó este apellido) ha sabido a fuerza de aplicación y talento dar un inmortal realce a su familia, que en él tendrá principio: su nombre se perpetuará honoríficamente hasta los siglos más remotos, ¿podéis decir otro tanto de vos mismo? No por cierto; ¿pues qué ceguedad es la vuestra? Ultimamente sabed que tengo orden del rey mi hermano para decidir en este lance: de nada servirá toda vuestra obstinación sino de acreditaros de insensato, y aun de poco cristiano, pues negáis a un inocente nieto la legitimidad de que es acreedor; bien que no la necesita, pues el rey sabrá darle lo que vos le negáis, y tal vez castigar vuestra injusticia. No hay remedio; el casamiento de vuestra hija se ha de verificar mañana mismo; sobre cuyo supuesto infalible, si sois discreto, será mucho mejor que autoricéis con vuestra aprobación y presencia el irremediable enlace; pues pensarán todos que hacéis voluntariamente lo que no podéis excusar; y yo espero que algún día os daréis el parabién de que ahora os ofende.

¿Qué había de resolver el pobre anciano al verse, en cierto modo, rogado por un príncipe que justamente era el ídolo de toda la nación, y en quien residía la suprema autoridad para decidir el asunto, y que se mostraba tan abiertamente interesado por el negro? Tomó el único partido que le quedaba, y desde luego fue conducido a donde estaba su hija, la cual al verle, por más que estaba prevenida, se desmayó, y su mismo padre la recibió entre sus brazos: esta casualidad despertó mucho más la antigua ternura de su descuidado padre, que, después que volvió en sí, la perdonó, la abrazó y aun la bendijo.

En fin, se dispusieron y verificaron las bodas al día siguiente, apadrinándolas el duque y su madre, prestando su oficio personal el arzobispo, concurriendo al acto solemne el señor don Juan, y toda la nobleza granadina. Pintar los tiernos sentimientos del negro, y su querida doña Ana al verse en la cumbre de su dicha es imposible: ni un momento desagradable experimentaron durante el largo tiempo de su vida; y en efecto don Pedro poco a poco empezó a estimar al negro por su buena conducta y sumisión entera a su voluntad; y al fin, le amó tanto, que públicamente hacía alarde de su buena dicha en haber logrado por yerno un hombre tan cabal, tan juicioso, y al mismo tiempo tan amable. Sin embargo, fue descuidado con su hija; y recibió los pesares que hemos visto por su necia confianza: por tanto, siendo mejor precaver que remediar, ¡oh padres de familia! Velad sobre los maestros que dais a vuestras hijas de cualquier condición que sean; es vulgar dicho, pero muy cierto, que en la confianza está el peligro. El ejemplo que os he propuesto

es muy cierto; considerad cuál sería la suerte de doña Ana a no haber sido su maestro todo un Juan Latino.